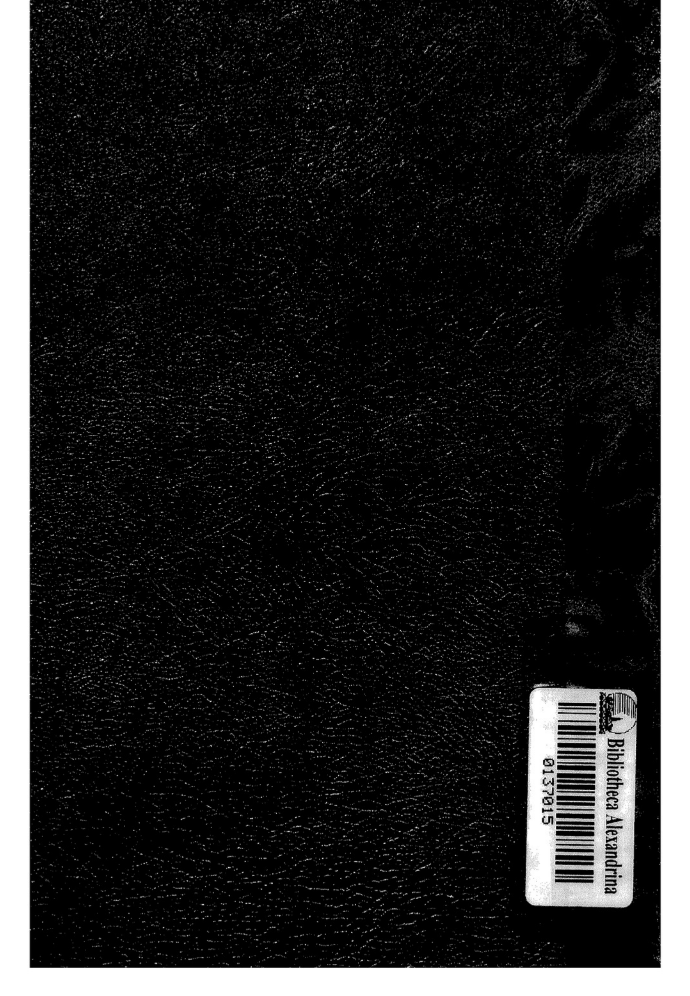
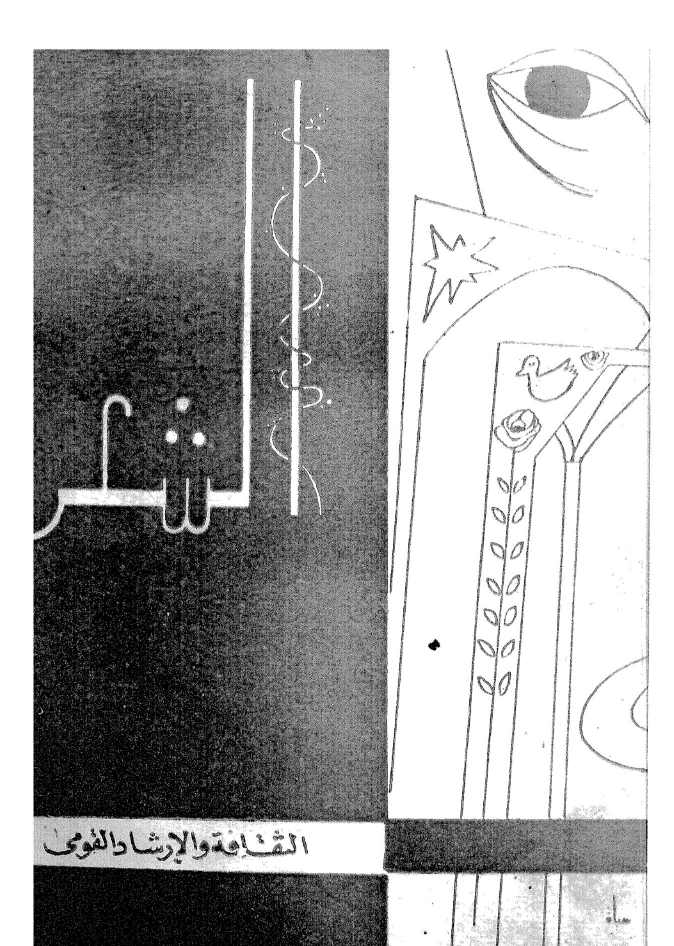



الثقافة والإرشاد القومي

سُقاةُ الضَّباب

محمود حسن اسماعيل



دَعوني أغَنّي ..

فإنَّ الغناءَ طريقي إلى كل سرٍّ بَعيدْ
خُلِقْتُ لأرتادَ روحَ الحياةِ ،
وأستَلَّ أعماقَها للوجودْ . . .
ومهما سرَى قبلِيَ السَّائرونَ ؟
فإنّي على كل خَطْوٍ جديد . .

* * *

رَبَابى على النفسِ ، نفْسٌ تُطِلُّ ،
وتُصْغى ، وتَعْزف همسَ النفوسْ ..
ففى كلِّ صدرٍ لِنَايِى دُروبٌ ،
وألْفافُ تيهٍ . لَديْها تَجُوسْ . .
يُفجِّــر أمواجَها الموْتقــاتِ
ويعصر أسرارها فى الكؤوس . .

* * *

مجنّحة من صحارى الغُيوبِ
بما تَجْهل الرِّيحُ أقصى مَداهْ . .
فلا فى الفضاءِ ، ولا فى الخفـاءِ
لَها شاطىءٌ تحتويها رُؤَاهْ . .
سَديمٌ من الْوَهَج المستَطِيرِ ،
علَى كل شىءٍ يَتوُجُ الْحَياهْ . .

* * *

وريحٌ تدُق علَى كل بابٍ
ولو كان مِن حارسيه القدَرْ . .
ومن غير إذْنٍ تَفُض الحجابَ
وتَنْفُذُ فى سِرِّهِ المُسْتَتِرْ . .
وتَعزفُ من غَيْبه المُسْتَكِنِّ
وتمضِى إلىَّ بأخفَى الصورْ . .

* * *

عبَرْتُ بها فى وُجوه العبادِ
وأوغلْتُ حتَّى ضمير الضَّمير ..

فأبصرتُ كهفاً على راحتيه ،
خريف تهلّلُ فيه طيورْ ..
وقوماً يُصلّون من حولهمْ ،
جنادبُ مشبوحة فى الصّريرْ ..

* * *

يُغشّى صداها عبير الذُّنوب
وتُقعى الخطايا على أرضها ..
تجوعُ .. فتُلبسُ وجهَ الرّياءِ
براقعَ ينسلنَ من عرضِها ..
وتعرى .. فتلتفُّ فى هالةٍ
من الزّورِ ، تضرعُ من ومضِها ..

* * *

وأعشاش بوم تدسُّ الضّياعَ ،
وتسكبُ منه ابتسامَ الشّعاعْ ..
لها عالمانِ : عُواءٌ دفينٌ ،
وآخرُ أعراسُ حُبٍّ ، مُشاع ..
ومنْ طبعها أنْ تشقَّ الشّعورَ
طريقينِ .. صمتٌ ،ورُؤيا صراعْ.

* * *

وأدواحُ موتٍ .. كستْها الحياةُ
سرابيلَ يرفُلُ فيها العدمْ ..
خريفُ الزّوال عليها ربيعٌ
يُهلّلُ كالحانق المبتسِمْ ..

وتُورِقُ أغصانُها بالغناءِ
علَى كل طيْرٍ لَديْها جَثَمْ ..

* * *

وجَائين فى حُفَر من ظَلامِ
عَليَها مِنَ الزوْر أشقَى خِيامْ ..
تَهتَّكَ فيها ستارُ اليقينِ
ولَمْ يبْقَ للظنِّ إلاَّ لِثَامْ ..
وإلاَّ مَرَايَا ، يُلاقى الشُّعاعُ
بِها تَوْأماً هارِباً فى القَتَامْ ..

* * *

سلامٌ عليكُمْ حُداةَ النِّفاق
وركبانَهُ من سحيق الأزَلْ ..
على بابِكُمْ بَحَّ صوتُ الضياءِ
وتابوتُهُ فى حماكم نَزَلْ ..
وواحاتكُمْ من قديم الدُّهور
يغَرِّدُ فيها انتِحارُ الأمَلْ ..

* * *

نحرتم ضمائرَكُمْ فى الخَفَاءِ
وطُفْتُم حيارَى بأشْلائِها
تَذُوبُونَ قبل انْتِباهِ الجُفونِ
خُشُوعاً يلِصُّ لأضوائِها ..
يقلِّبُكُمْ طرْفُها كيف شاءَ
ومِنْ غيرِ سحرٍ بأطوائِها ..

* * *

علَى كلِّ أرضٍ لكم سجْدَة
بكى الذلُّ حُزْناً على ذُلِّها ..
تهلِّل مقهورةً للضَّلالِ
وتَنْشقُّ إنْ مالَ عَنْ ظِلِّها ..
فعينٌ تَزوغُ لِقاعٍ بَهِيمٍ
وأخرَى ، تروغُ إلى مِثْلِها ..

* * *

أديروا لوجهى بساتينَكُمْ
وفحُّوا بأنسامها فى فضائى . .
فلا زهركم فيه عطرُ اللِّقاء
ولا عِطْركم فيه رُوحُ الصَّفاء . .
ولا نايُكُمْ شاربٌ مِن رحيقٍ
بأغْواركم فيه كَرْمُ الفَناءْ . .

* * *

سَلامٌ عليكم سُقاةَ الضَّبابِ
ونُدمانَه العاجزين العُتاةْ . .
غزَوْتُمْ ، وَعَدْتُمْ ، وماذا يَعودُ
مع الإثمِ إنْ رَاغَ حوْل الصَّلاَةْ ..
يمرُّ الظلاَمُ بوجهِ الضِّياءِ
ويبقى الضياء عنيًّا ضُحاه . .

* * *

فطوفوا حَيارى ، بأغْصانكمْ
بَقايا ، عليْهِنَّ عِطْرٌ مُعارْ ..
سَرَقْتُمْ أزاهيره فى هدوءٍ
تلفَّعَ بالسَّمْعِ منه شَرارْ ..
تَنُوحُ الجداولُ فى صَمْتِهِ
وتبكى الخمائِلُ طولَ الإسارْ ..

* * *

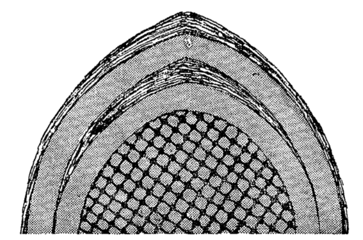
سلامٌ عليكم لصوص الحياءِ
ورهبان بيعته الغافلَهْ ..
ونُسَّاك معبده المطمئنّ
وقرصان لجَّتِهِ الواغله ..
وحيَّاتِ شاطئهِ المستريح
على نغمة ، عذْبة ، قاتِلَهْ !!

* * *

تلفَّتَ .. واهاً على مُقْلَتَيّ !
مشى الكهفُ نحوى .. وأصغى إلَيّ ..
جبينٌ ، وعَيْنان .. شأن الوُجوهْ
وسمت ابنِ آدم جاثٍ لَدَىّ ..
فكبَّرْتُ ، سبحانَ حادِى الوجوه
بدربَيْن .. مَيْتٌ بأضلاع حَىّ !!

* * *

محمود حسن اسماعيل



شناشيل ابنة الشلبي

بدر شاكر السياب

... وأذكرُ من شتاء القريةِ النضّاحِ فيه النورُ
من خلَلِ السَّحاب كأنّه النَغَمُ
تسرّب من ثقوب المعزف — ارتعشتْ له الظُّلَمُ
وقد غنّى — صباحاً قبْلُ ... فيمَ أعدُّ؟ طفلاً كنتُ أبتسمُ
لليلي أو نهاري أثقلتْ أغصانَه النشوى عيونُ الحورْ.
وكنّا — جدّنا المدّار يضحك أو يغنّي في ظلال الجوْسق القَصَبِ
وفلاّحيه ينتظرون: «غيثَكَ يا إله!» وإخوتي في غابة اللّعِبِ
يصيدون الأرانب والفَراش و«أحمدَ» النّاطور —
نحدّق في ظلال الجوْسَقِ السمراء في النّهْرِ.
ونرفع للسحاب عيوننا: سيسيل بالقَطْرِ.
وأرعدتِ السماءُ فرنّ قاع النّهْرِ وارتعشتْ ذُرى السَعَف
وأشعلهنّ ومْضُ البرق أزرقَ ثم أخضرَ ثم تنطفىءُ.

---

(١) الشناشيل: شرفة مغلقة، مزينة بكثير من الخشب المزخرف والزجاج الملون، كانت شائعة في مدينة البصرة وضواحيها قبل الحرب العالمية الثانية.

وفتّحت السماءُ لغيثها المدرار باباً بعد بابٍ عاد منه النهر يضحك وهو ممتلىٍ
تكلّلُه الفقائعُ ، عاد أخضرَ ، عاد أسمرَ ، غصّ بالأنغام واللهفِ ،
وتحت النّخل حيث تظلّ تُمطر كلُّ ما سَعَفَه
تراقصتِ الفقائع وهي تُنْفجَرُ — إنّه الرُّطبُ
تساقَطَ في يد العذراء وهي تهزُّ في لهفة
بجذعِ النخلةِ الفرعاء « تاجُ وليدكِ الأنوار لا الذّهَب ،
سيصلبُ منه حبُّ الآخرين ، سيُبرِىءُ الأعمى .
ويبعث من قرار القبر ميْتاً هدَّه التّعَبُ
من السَّفَر الطويل إلى ظلام الموْت ، يكسو عَظْمَهُ اللّحما
ويوقد قلْبه الثلجي فهو بحبّه يثبُ ! »

* * *

وأبرقت السماءُ . . فلاحَ ، حيثُ تعرّجَ النّهْرُ ،
وطاف معلّقاً من دون أُسٍّ يلثم الماءا
شناشيلُ « ابنة الشّلَبيّ » نوّر حوله الزّهَرُ
« عقود ندىً من اللّبْلاب تسطعُ منه بيضاءا » .
وآسيةُ الجميلةُ كحّلَ الأحداقَ منها الوجْدُ والسّهَرُ .
يا مَطَراً ، يا حَلَبي
عبّرْ بنات الشّلَبي
يا مطراً ، يا شاشا
عبّرْ بنات الباشا .
يا مطراً من ذَهَب !

* * *

تقطّعتِ الدّروبُ ، مقصُّ هذا الماطل المدرارِ
قطّعها ووارَاها ،
وطوّفتِ المعابرُ من جذوع النّخْلِ في الأمطار .

كغرقىْ من سفينةِ سندبادَ ، كقصَّةٍ خضراءَ أرجأها وخلاَّها
إلى الغدِ « أحمدُ » الناطورُ وهو يديرُ فى الغرْفه
كؤوسَ الشاى ، يلمس بندقيَّته ويسعل ثم يعبر طرْفهُ الشرْفه
ويخترق الظلامَ .

وصاح : « ياجدَّى ! » أخى الثرْثار
« أنمكثُ فى ظلام الجوْسق المُبتلّ ننتظرُ ؟
متى يتوقّف المَطَرُ ؟ »

* * *

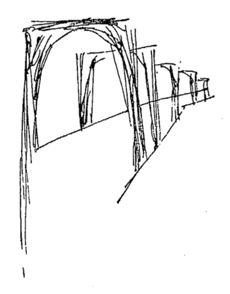
وأرعدتِ السماءُ ، فطار منها ثمَّةَ انفجرا
شناشيل « ابنة الشلبىّ » . . .
ثم تلوح فى الأفُقِ
ذرى قَوْس السَّحاب . وحيث كان يُسارق النظرا
شناشيلْ الجميلةِ ، لا تُصيب العينُ إلاَّ حُمْرةَ الشَّفَقِ .

* * *

ثلاثون انقضتْ ، وكبرتُ : كم حبٍّ وكم وجْدِ
توهج فى فؤادى !
غيْرَ أنّى كلَّما صفقتْ يدا الرَّعْدِ
مددتُ الطَّرْف أرقب : ربَّما ائتلق الشناشيل
فأبصرتُ « ابنةَ الشلبىّ » مقبلةً إلى وعدى !
ولم أرها . هباءٌ كلُّ أشواقى ، أباطيلُ
ونبْتٌ دونما ثَمَرٍ ولا وَرْدِ !

بدر شاكر السياب

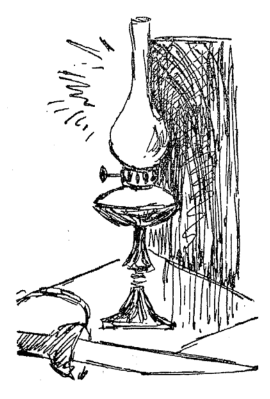
المصباح والطاحون



« . . . وعاد الشاعر ، لا يحمل صلبان الشارات القديمة . . . ولا ألواح المرايا التى طرز عليها جراحه ، والتى أثقلت ظهره .. ورغم الممرات الكبيرة والصغيرة الموصدة ، فهو يمد يده من فوقها ليصافح الجديد الرائع فوق الأرض البطلة التى يحب؟؟

م . بسيسو

معين توفيق بسيسو



لم تزل أنتَ ،

ومصباحى على جرحك أنتَ ،

واسمك الطائر كالخنجر

قدامك أيّان ارتحلتَ . . .

صاحِ ، محفور على كل الممرات الكبيره

والممرّات الصغيره ،

ويد تُدفن فى ظهرك كالفأس ،

وفى كل مسيره . . .

و «الثعابين» لها « البوابة الكبرى » .

و « أفراخ الشياطين » و « قطعان كثيره » ،

غير مصباحك ، لا الليل يواريه

و « عبّاد المرايا » لن تجيره

صاح ، والمصباح لا يأكل نوره

آه لو أعتصر الليل ،

ولو قطرة زيت ، للمصابيح الصغيره

* * *

لم تزل انت ،

ومصباحى على جرحك أنت ،

حرثوا الأرض ، حرثت ،

زرعوا الأرض ، زرعت ،

« غابة الزيتون » لم تعطك

ما يملأ مصباحك زيتا

« لعنوا » الغابة والأرض

ولكن « ما لعنت »

فامض كى تغرس غابات

وأشجاراً جديده ...

فلعلّ اللّيل لا يهبط

فى وهج الظهيره

و « الطواحين » التى عاشت

على قمحك أجيالا طويله . .
أطعمت كلّ « جراد الأرض »
لم تعطك مثقال فتيله .
لست « شمشون »
ومن أحببتها ليست « دليله »
خلّها تطحنُ ، ولتمض لكى تنحت
أحجاراً لكى تبنى « طواحين جديدة »
ليس فى « أرض جديدة » . .
أنت لم تنزف كقرص الشمس .
كى تبحث عن « أرض جديدة .
فالبراكين التى تخمد
لا تهجرها « النار الكبيرة »

٢

جزيرة الشعارات القديمة

هو ذا أنت ، وأجراسك
أعشاش العصافير الطريده ،
صاحِ ، من أى جزيره
عدت لا تحمل
صلبان « الشعارات القديمة »
عضّة « الأسوار للأسوار » خلّفت..،
وللشوك الجراحات الثخينة . . .
قال لى « الراوى » ، وفى الأوتار

جرح المقطع الفاجع من تلك القصيدة :
يا بحار الرمل ،
يا خبز الأعاصير الشريده
شاعري ، قد كان في تلك الجزيره ،
كان في حقل « الشعارات القديمه »
كان ملقى وسط « رايات » و« أجراس » طعينه
قلبه قرص من الشهد ،
وجاءته سفينة . . . . ،
آه لم يشعل لها « رأياته » نارا ،
ولم يحرق « قصيدة » ... ،
وبكى يسترجع « الراوي » ،
جراح المقطع الفاجع من تلك القصيده :
حمله أثقلت ظهر السفينه ،
أثقلته ، آه يا صاح « الشعارات القديمه »
ألق للأسماك يا صاح «الشعارات القديمه»
ألقِ فالأسماك لا تقرأ ،
والأعماق خرساء كتومه . . .

* * *

« عضة الزلزال » والصحوة ياصاح،
وأنسام الأعاصير الجديده . . .
أبعدوها ، أبعدوها « البيغاوات الدميمه » ..
عن طريق الشاعر العائد .
من تلك الجزيرة . . .

معين توفيق بسيسو
غزة



الأرضُ مُستلقيةٌ حالمهْ تحت النَّدى والأنجم الساهمهْ

تَرَنّحَ النورُ على صدرِها مستسلماً للنشوةِ العارمهْ

فى دِفئها.. فى عطرِها .فى الهوى الـكامنِ فى أنفاسِها الناعمهْ

وفى فَناءٍ بعضُ أوهامِهِ أبْهَى من الديمومةِ الدائمهْ

حُدُودُهُ تَضِلُّ فيها الرؤَى وتنطوى فى تيهها هائمهْ

وتَبْلَعُ الآفاقَ حتى ترى المجهُولَ : لا بدءٌ .. ولا خاتمهْ

* * *

وَيْلى من الأرض إذا ما سَجَت على مُحيطِ الظُلمةَ القاصمهْ

ومِن وميضٍ حولَها جَسَّدتْ أشباحُهُ فتنتها النائمهْ

ومِن جنونى كلما استيقظت من نومِها ، وانتفضت قائمه

* * *

رشفتُ من فيها رحيقَ الهُدَى ممتزجا باللذةِ الآثمهْ
وقمت فى هيكلها ناسكا فباتت الطاغوت لى جاثمهْ
ورحت أبنى سِلْمها جاهدا فأقبلت بحربها هادمهْ

* * *

حملتُ إيمانى وكفرى معاً على طريقٍ وعرة قاتمهْ
تعصفُ فيها الريحُ مسعورةً هوجاءُ مستشريةً غاشمهْ
يجفّ فيها القلبُ من يأسِهِ وتَخضع الروح لها راغمهْ

* * *

يا أرضُ إنى قبضةٌ من ثرى تعودُ — إن شئتِ — غداً ، سالمهْ

* * *

قالتْ : كذبتَ على الزمانْ وعلى الطبيعة والكِيانْ
قد كنتَ منّى قبل أنْ تَشقَى بزلّتكَ الجنانْ
فنقعتَ نفسك فى الدمَاءِ وفى اللهيب وفى الدخانْ
وزعمت طينتك الخبيثة طينتى . . وهما اثنتانْ
الخير منّى والخصوبة والسكينة والأمانْ
والشرُّ عندك والشقاوة والضراوة والهوانْ

* * *

مَنْ ذا الذى بثّ الخرابَ وأشعل الحرب العوانْ ؟
من ذا الذى صنع العبيدَ فأصبحوا طوعَ البنانْ ؟
أصفادُهم حَلَقُ السلاسلِ أو تهاويلُ اللسانْ

لا تستفيق نفوسُهم إلاّ وقد فات الأوانْ

* * *

أحسستُ فى قلبى نجما هَوَى ومارداً تخورُ منه القُوَى
ياويح لى ! حتى الثرى زاهدٌ فى طينتى إذا بساطى انطوى !
والأرض ـ فى غَضْبَتِها ـ تدّعى أنّ ترابى بالدماء ارتوى
وأن كفّى هذه أشعَلَتْ ناراً بها جلدُ العبيدِ اشتوى
وأننى ألداءُ العضالُ الذى لا يعرف الطبُّ له من دوا

* * *

بالله رفقا .. إننى شاعرٌ أعيشُ للحبّ وبثّ الجَوَى
وللجمالِ ... حيثُ ألفَيْتُهُ ما عنه فى يوم فؤادى ارعوى
لقبلةٍ .. أو همسةٍ .. أو شذًى إليه داعٍ من ضلالى أوَى
وللندامى والرحيق الذى فى قبوه من أجلنا قد ثوى
فهل يَحِلُّ الرجمُ كُلَّما ردّ الصَدَى صيحةَ ذئبٍ عَوَى
وهل تُرى أُساقُ للصلب إن كان الوَرَى ، بجهله ، قد غوى ؟

* * *

قالت لىَ الأرضُ : ضللْت الخُطَى وجانبُ الرأيِ عليك الْتَوَى
ماالحسنُ .. ماالحبُّ سوى مَهْرب مِنْ عالم بالموجعات اكتوى
إن لم تكنْ مِن دائِهِ شافيا فأنتَ والناسُ بِحَدٍّ سوا !
أجبت : بل فى الحب سرٌّ من الله به يخضَرُّ ما قد ذَوَى
ما أتفَهَ الكون عَلَى ما حَوَى لولا الهوى ، والله ، لولا الهوى

حسن ظاظا

ولكني !!



د. محمد محمود الصياد

أجل . . .

هذا جمال لم تشاهد مثله عيني ؟ !

ولكني ، وهل تدرين ماذا بعد لكني ؟؟

دعيني أيها الحسناء وامضي ؛

إذهبي عني !

فما أنا منك في شيء ؛

ومثلك لم يعد مني .

دعيني هادىء البالِ ،

أعيش بغير آمال .

فقد عشنا بها زمناً ،

ولكني ... ولكني !!

* * *

عرفت الحب ياحسـناء فى أول أيامى .
وقد فُتحت عن النوّار للأنوار أكمامى .
على أفق من الآمال ، حلو النور بسّام .
صحت عينى على الحب ، وكانت منه أحلامى .
فَراش للظى خفا ،
ولم يعلم بما أخفى ،
وراء النور من نار ،
ولكنى ... ولكنى!!

* * *

عرفت الحب ياحسناء عذريًّا ومفضوحا .
وعربدت به جسما ، وصليت له روحا .
عكفت على دنان الحب مغبوقاً ومصبوحا!
فلو نوحٌ دعانى للسفينة ، لم أطع نوحا!
وآويت إلى حبى .
لأدفن عنده قلبى .
وآمالى وآلامى .
ولكنى ... ولكنى!!

* * *

سعيت لمنهل الحب ، قرير العين ، لهفانا .
ولكنى رجعت — وقد وردت الماء — ظمآنا
كفرت به ،
وكنت به أشد الناس إيمانا .
وبات مناىَ ، كل مناى ، أن أنسى الذى كانا
فلا تسعى لمحرابى ،
فلن تجدى إلى بابى ،

طريق الحب ميسوراً .
ولكنى ... ولكنى!!
ولكنى أحس كأنما أوشكت ياحسناء أن أنسى!!
وأن أرجع للخمار أبغى عنده الأنسا !
أقلبي لم يزل كالأمس ؛ يهوى الطاس والكأسا
ألم نهدم أمانينا ؟
لنبنى فوقها اليأسا ؟ !
دع الماضى بأحلامه ،
إلى اليـوم بآلامه .
وكن كالصخر قلبي .
ولكني ... ولكني؟!

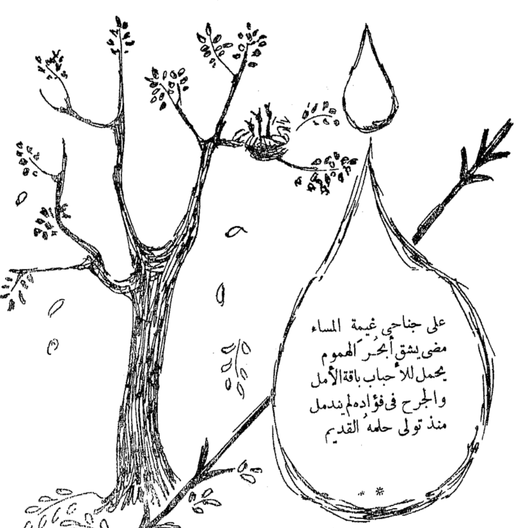
* * *

ولكنى . . .
أحسُّ بأن شيئاً دب مثل السحر فى قلبى
وأسمع هاتفا يدعو :
« إلى الحب ... إلى الحب ! »
وانظر لا أرى إلا جمالك أنت فى قربى
يغنينى على أنغـام لحن سـاحر عـذب :
« ألا غنى معى غنى
وخذ كأس الهوى مني
ودعنى الآن من كانت ،
ومن كنت ؛ ولكنى».

محمد محمود الصياد

العبير والظلال

حسن فتح الباب



رأيته يسابق السحاب
عيناه بالحنين تهتك الستار
لتجتلى ملامح الأحباب
تضىء فى مسراه كالنجوم
وفى يديه باقة التذكار
يسبقه عبيرُها الفوّاح
فقد جنى ورودَها من أرضهم
ولم يزلْ على الضّفاف غرسُهم
تحصده طلائعُ الرجال

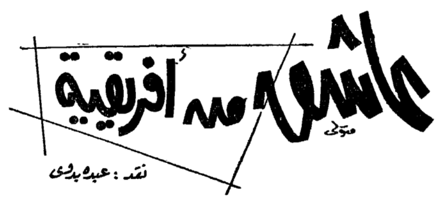
*
* *

وحينما ارتمى على الأعتاب
هوى شماعُ الورد من يديه
واغرورقت عيناه بالعذاب
يا ويله من طارق الظلام
يُغلّف التّذكارَ بالسواد
فلا يرى بهاءه الّصحاب

*
* *

كناريَ الحزين ، لن يضيع
تذكارُك المَشُوقُ للأحباب
فلم يزل عبيرُهم يضُوع
فى ورده أقوى من الظلال
ولم يزل على الضفاف غرسهم
تحصده طلائع الرجال

حسن فتح الباب



للشاعر محمد الفيتورى

مما لا شك فيه أن ديوان « محمد الفيتورى » الأول « أغانى أفريقية » كان زهرة غريبة التكوين فى حقل الشعر العربى ، ذلك لأنه تحدَّث عن « عالم غريب » لم نكن بدأنا نهتم به ، ولم تكن له ملامح مشابهة فى الشعر العربى ، ثم لأننا كنَّا نهتم بالوقوف على الجانب الجمالى من الوجه الشعرى .. أما هو فقد انتقل فى ضجَّة إلى الجانب الآخر مباشرة ، بحيث إذا استعملنا التعبير السينمائى « الأبيض والأسود » نجده يركز على الجانب الأسود .. ولا يعدوه

فإذا نظرنا مثلا إلى أفريقية فى قصيدة « البعث الأفريقى » وجدناها « فى حلم أسود » لا تمل قدم السيد .. مجهدة فى كوخها المجهد .. مصفرَّة الأشواق .. معتوهة .. تبنى بكفيها ظلام الغد . . جوعانة . . كحارس المقبرة المقعد . . عريانة الماضى والمستقبل . . أمة . . قابعة . . كالجمجمة . . مزرعة للأرجل الزارعة .. لاعقة أحذية . . خاملة . خائرة .. خاضعة . هازئة بالقيم .. تصدر قوافل الرقيق .. ضائعة .. الخ »

ثم يضيف إلى هذا الركام العجيب قوله

لتنتفض جثة تاريخنا
ولينتصب تمثال أحقادنا

فالفيتورى هنا يحدد مصطلح « الغاضب » فى الشعر العربى ، الذى لا يقف غضبه عند أفريقية ، وإنما يتعداها إلى كل شىء يلمس حياته .. حتى عاطفة الحب عنده تتحول إلى غضب ، كما فى قصائد « الليل والحديقة المهجورة » و « امرأة قاسية » و « الأفعى » و « لقاء » ، وفى قصيدة « الشك » التى يقول فيها

وكنت أمشى متخما بالردى
كدودة تزحف بين القبور
وكنت فى فكرى وفى أعينى
كنت أمامى فى الفضاء الكبير
امرأة عريانة ترتمى
فوق سرير خشبي صغير
.. فارتعشت كلُّ معانى الورى
ساقطة تحت حذائى الحقير
وعانقتنى نقمة لم تطف
يوما بأعماق إله صغير
وانبعثت نارى سعورة
تأكل فى صدرى حتى الضمير
لكننى بالحقد أطفأتها
أطفأتها بالاحتقار الكبير !

* * *

فإذا انتقلنا إلى ديوانه الجديد « عاشق افريقية » وجدنا وضوحا فى الرؤية الشعرية ، ووجدنا حزنه الفردى يتحوّل إلى أحزان كبيرة تقف إلى جانب شعب يتعذب ، أو كلمة تختنق ، أو بطل يسقط ، ووجدنا ملامح « للأحزان الوجودية » تتجسم فى السأم ، والقلق ، والتمزق، والندم ، والكآبة ، والضياع وهو يقدم نفسه فيقول

* صناعتى الكلام
سيفى قلمى
وكلُّ ثروتى شعور ونغمْ
ولست واحدا من أنبياء العصر
صناعتى الكلام
قد أجيد تارة وقد أخطىء تارة

صناعتى الـكلام
ربما أثقل صوتى الضعف والرهبة أحيانا
فعاد لى صداه باكيا حزين المقلتين
حتى ليبكينى صدى صوتى
صناعتى الـكلام
لا وسام لا وشاح لا ذهب
لاراية تظلني ولا لقب
* أطرق
فى حضن عارى فى صمت
* جسدى متسخ تنـكره العين
أنا جسد تنـكره العين

* * *

ونحن إذا أردنا أن نتعرف على وجه « أفريقية » عنده، نراه أولا يرتـكب أكبر خطأ حين يصر على استعمال مصطلحى « عبد ، وزنجى » .. فإنه إذا كانت كلمة « عبد » هى أبشع كلمة تقال فى أفريقية العربية ، فإن كلمة « الزنجى » هى أبشع كلمة تقال لإفريقى جنوب الصحراء ، إنها تطلق عليهم من الاوربيين ، ولـكنهم بينهم وبين أنفسهم لا يرتاحون إلا إلى كلمة « الأفريقى » .. فإذا أضفنا إلى هذا اعتباره القارة الأفريقية بدون تاريخ ، مما لم يعد يقبله الإنسان المعاصر بعد الـكثير من الـكشوف والأبحاث المـكتوبة لوجه العلم .. إذا أضفنا ذلك أدركنا أن رؤيته لأفريقية — بالإضافة إلى ما سنراه — لن تتعدى الجانب المعتم .

فإفريقية عنده عالم غريب لن نحس بالتعاطف معه ، لأنه لا يتحدث إلا عن الحرب والانتقام والغضب والندم والحقد والضغينة ، بل نراه — امتدادا للديوان الأول وإن كانت النبرة هنا نحيلة — يذكر أنه ما زال يحمل عارها ، وأنها مُغْتَصَبة ومحتقرة ، إذ أن افريقية بلا شك ليست هذه الرموز الجهمة التى يصر على غرسها فى نفس القارىء ، وليست تـكراراً لـكلمة الـكونغو ،

ولا تهنئه توجه إلى السودان ، ولا اهتماما خاصة بنكروما ، ولومومبا ، وابن بللا .. « لكنها عالم آخر فيه الحب والكره ،« وفيه شابان يضعان أيديهما على الحياة وشفاههما على الحب ، وفيه رعشة الشيوخ ، ومرح الأطفال ، وفيه المراعى والصحراء والغابات والأرض العقيم والأرض الولود ، وصلاة المطر والزراعة ،والأساطير والأغانى والرقص .. وفيها وراء كل ذلك الإنسان .

إننا قد نجد بعض الهمس الإنسانى فى « عاشق من أفريقية » ولكن هذا الصوت من الرهافة والاختفاء بحيث لا يحسه الإنسان إلا إذا وقف وقتا طويلا يفتش عنه بأذنه وسط العديد من الأبواق النحاسية العالية الضجيج .

ذلك لأن الشاعر فى أكثر شعره يرفع علينا صوته ، ليبرر « الختام الخطابى » الذى يردده فى النهايات دائما ، والذى لا يخرج عن كونه

* اتراها إفريقيا الكبرى
تتهادى تحت الرايات
* تركز أعلام الحرية
فى أرضى فى إفريقية
* عن آخر أيام الطغيان
فى أرضى فى إفريقية
* باسم جميع الشعوب
المسجونة المصفوده
* تهيب بى
أن أنتقم ان أنتقم أن أنتقم

ومن هنا فنحن لن نحس بها « رؤيا ذهبية » كما فى ديوان أفريقية تتكلم للشاعر الغانى ميشيل دى آنانج ، حتى أنا لنراه يتوجها كملكة على العالم ، ثم يعطيها كل ما تملك من حضارة وفى مقدمتها « الحضارة الفرعونية »

وفى الوقت الذى نراها فيه بضعفها وقوتها و « رائحتها » عند شعراء المدرسة التى ازدهرت فى فرنسا ، والتى اصطلح على تسميتها « السمو بالزنجية » .

كما نراها آملة ويائسة وفرحانة وغضبى عند الشعراء الذين كانوا فى الماضى تحت نفوذ انجلترا

ولعل الذى لا يعمق غضبه ، أو يعطيه ملمحا خاصا ، أنه لم يعش « المأساة الحقيقية للإفريقى » فهو لم يشعر مثلا بهوان التفرقة العنصرية ، ولم يدخل فى موقف إيجابى من أجل قضايا واحد من الشعوب ، لأنه قال أكثر شعره فى الاسكندرية والقاهرة ، ثم قال بعضه فى الخرطوم بعد أن كان الشعب السودانى قد دخل مرحلة الاستقلال ، ثم أخيرا كان متصالحا شعريا مع المعسكر الغربى ، لأن صوته كان دائم التغنى بالشعر فى « استديوهات » إذاعاته الموجودة فى الخرطوم .. وفى ضوء هذا فنحن نحس فى شعره أنه غاضب ، ولكن لا نعرف « لماذا هو غاضب » ، إلا إذا كان الحماس العالى لكلمة أفريقية يدلنا على حقيقة غضبه

* * *

ونحن إذا أخذنا موضوعا واحداً بينه وبين الشاعر « ليوبولد سيدار سنغور » وهو « نيويورك » نجد الفرق بين شاعريتهما كفرق المساحة بين الخرطوم والسنغال ، ومع أنا نرجح أن الفيتورى انتفع بهذه القصيدة الذائعة الصيت فى الشعر الأفريقى ، إلا أنها تظل دائما بالنسبة لها كالغصن الواقع من شجرة

فسنغور حين يقف أمام نيويورك — والتجربة هنا حقيقية لأنها كانت من وحى زيارته لها — يقول :

« نيويورك لقد حيرنى جمالك

ثم يذكر الرهبة التى أخذته حين رآها ، ثم يكتشف الحقيقة على مهل ، وبدون غضب أو حقد :

« أسبوعان بلا أنهار ولا حقول وكل الطيور التى تحلق فى الهواء تسقط بالرعب متناثرة على الأسطح المستوية

لا ابتسامة الطفل ناضرة ويده تتحرك فترسم نقوشا فى يدى لا صدر أم حنون .. بل سيقان من النيلون .. سيقان وصدور لا عرق لها ولا رائحة

ولا كلمة عطف لأنه ليس ثمة شفاه

بل قلوب صناعيه اشتريت بالعملة الصعبة »

ثم يناقش نيويورك الحساب ، ويطالبها بأن تصغى إلى صوتها الخشن ، وإلى الإيقاع ، وإلى دم طبول « توم توم » ودقات طبول « توم توم » ، ثم يقول لها دون صراخ : دعى الدم الأسود يسيل فى دمك عله يمحو الصدأ عن مفاصلك الصلبة كما يفعل زيت الحياة ، ويذكرها بقصة تصالح « الأسد والثور والشجرة » وبألوان قوس قزح فى إبريل ، وبالإله الذى من فوق صوت آلة « الساكسفون » خلق السموات والأرض فى ستة أيام ، ثم نام فى اليوم السابع نومة الأفريقى العظيمة

أما الفيتورى فيضع نيويورك أمام قضية « الزنوج » مباشرة ، ثم يكيل لها الشتائم ، ثم يصرخ فى النهاية قائلا

« نيويورك ياغابة الموت .. ملعونة كيف كنت »

* * *

والشاعر لا يقصر نفسه على إفريقية فهو يتكلم — فى حديث جانبى — عن الشىء الذى يولد فى أعماقنا كالشجر الغريب ويكبر مرتين قبل أن نراه فى قصيدة « الندم » ، وهو حزين فى قصائد ليلة السبت الحزين، وبعض معانينا ، ولو ماتت فى شفتى الكلمات ، ومأساة الإنسان الآخر

وهو يتحدث عن العالم السفلى للجنس ، فالأنثى فى الغالب عنده « ساقان وجمجمة ما زالت تتآكل غلمه » ، وإن كان من الواضح أنه يربط فى الغالب بين الجنس وبين العار والموت

* عارى قمس

هل أنسى عارى ياسيدتى الشمس

سأظل أخبىء وجهى عن وجهى

ربما أنساه

ربما أنسى أنى خضبت يدى يوماً بدماء الآه

ربما أغسل عارى عن روحى يا آختاه

* هأنذا يا طفل الرغبة

أضفر من أجلك أحلامى

هأنذا حتى ينمو العشب

ويتعانق فوق رخامى

وهو قد يشد قامته ثم يواجه الإله فى غضب

* احترقت ستائر الإله

حتى أنائى الأزلى تاه

أنائى المقدس المحطم

* كذب ماقالته الأديان

فاطلى يا أفريقية

* فالكلمة فى شفة الله

والله على الأرض سجين

وهو فى هذا وغيره لا يصدر عن فلسفة شمولية ، أو عن وجهة نظر ملمومة الأبعاد ، ذلك لأن الذى تتحكم فيه دائما هى اللحظة السريعة للانفعال ، ومن هنا نراه يرجع فيقول

* أحبك لأنه صوتى أنا

صوتك يا أفريقيا

صوت الإله

* لوددت لو أنى سكبتك فى دمى

عرقا الهيا وعطرا

* * *

والصورة عند الفيتورى مازالت « الملكة المتوجة » وهى عنده واضحة لأن عناصرها معروفة ولأنه يستعمل أدوات الربط ، وهى عنده ليست للتعليق على حائط القصيدة لأنها من صميم بنية القصيدة ، ومن هنا فهو لا يقدم لنا

« صورة جميلة » وإنما صورة تبنى المعنى ، وإن كان هذا لا يمنع من أن تتكاثف عنده الصور وتصبح هى القصيدة .

وعلى كل فهو يلتقط صوره فى لحظة التحرك ، ويمزج فيها الإنسان الطبيعة ، ولا يقف عن « اللقطة البصرية » وإنما يثريها بالعديد من الحواس ، إلى حد أن صوره تكاد تكون مجهدة لأنه يحركك ويشرع حواسك فى الوقت نفسه ، ولتنعم الحواس فى هذه اللوحة :

يا لومومبا
فى قلبى أنت
البطل الأسود ذو القدمين العاريتين
الراكضتين على نهر الكونغو
كانت تركض خلفهما أشجار الغابات
كانت تتهدج لهما أنفاس الظلمات
كانت أمواج الكونغو
توغل فى الركض
كان الفارس ذو الرهبة
ذو الصوت الفضى
عيناه عالقتان على نجمه
شفتاه مطبقتان على كلمه
كانت أصوات المضطهدين
تجلجل فى روح الأرض

وقد تقف « الصورة » عنده عن الحركة ، حين يشل « التكرار » يده ولا يرفعها عن اللوحة إلا بعد فترة ، وبخاصة حين يكون التكرار « كلمة » رددها فى أول كل بيت ، كما كرر كلمة « أكتب » ثمانى مرات فى قصيدة من أجل عيون الحرية ، وكما كرر كلمة « أصلب » أربع مرات فى قصيدة مأساة الإنسان الآخر ، وحين كرر كلمة « الدم » ست مرات فى قصيدة الطريق

والصورة الشعرية عنده قد تقرب لوضوحها وتحديدها من « النحت » كما فى قصيدة « سرعان ما أنسى »

ياعنقا يانهرا أبيض معقود اليدين
ياشعرا يا ضفيرتين من أسى ضفيرتين
ياقدمين حلوتين قدمين حلوتين
ياجزرا صبت شذاها فى دمائى ليلتين
ياأظمأتنى مرتين . . وغربتنى مرتين

وهو قد يرسم « بالبقع »

* طين .. ودم
ذهب وحجر
عبد حر لا يستويان
كذب وزيف
وهم بهتان
ليس على الأرض سوى الإنسان
* تمنيت لو كنت معى الآن
أنت معى الآن
أنت بعينيك .. صوتك .. شعرك

والصورة عنده لا ترتكز على المحسوسات فقط ، لأنه يجسم المعانى بحيث يصيرها نوعا من المحمل السخى ، ولعل أقوى صورة ما تترك للقارىء جانبا من التخيل ، لأنه قد يحاصر القارىء أحيانا ويقدم له كل شىء ، ومن مثل الصورة التى تشغل ذهن القارىء قوله :

* ويحفر نهر الألم
فى صخور الجبال
* وعلى الأفق جواد أسود
يتوهج نوراً حيث سرى

* ويموج الصدى فى شعاب الجبال
ليته لا يزال
ليته لا يزال

* * *

وقد نتساءل ماذا أفاد من الشعر الجديد ؟ وللإجابة على هذا نذكر أنه ينظم من الشكلين ، وإن كان يعمد إلى ايهام القارىء ، بتوزيع القصائد العمودية بحيث تأخذ تشكيلة القصيدة القائمة على التفعيله ، كما نرى مثلا فى قصائد :

أغنية إلى السودان ، نكروما ، الندم ، سرعان ما أنسى ، ماضيها ، بعض معانينا ، أغنية فى الضوضاء ، الطفل والعاصفة ، حصاد شعب

ومن الغريب أن شاعرا مثله « يحتكم » على ناصية اللغة لا يستطيع فى الشعر الجديد التحكم فى « التفعيلة » ، والديوان كله شاهد على هذا ، فإذا أخذنا قصيدة قصيرة مثل قصيدة « انفعالات » وجدنا فيها هذا الحشد الغريب من « التراكيب » التى ينكرها الشعر الحر ، فنحن نجد مثلا فى مقطع واحد

فاعلاتن ، مستفعلن ، فعولن ،
فاعلتن ، متفعلن ، مستفعل ، متف ،
فاعلات ، فعل ، فاعلن

ثم لعل الملاحظة الذكية التى لاحظها الدكتور عبد القادر القط فى افتتاحية العدد الماضى من الشعر من أن حدة الإيقاع لم تخف فى الشعر الجديد « بل لعلها زادت كثيرا على إيقاع الشعر القديم » لتكرار التفعيلة الواحدة .. لعل الشاهد الحاد لهذه الملاحظة يوجد فى ديوان « عاشق إفريقية » فصوت الشعر الحر فيه يرتفع على صوت الشعر العمودى .

فإذا أضفنا إلى ذلك أن الشكل الجديد لم ينتفع به الفيتورى فى ديوانه الجديد ، أدركنا أنه لم يستفد من هذه التجربة الحية ، ومن هنا نقول إنه إن لم يكن عند موقفه من « أغانى افريقية » ، فإنه لم يتقدم أكثر فى « عاشق أفريقية »

عبده بدوى



« وكما أنهم يعدون النيل سيل أوزوريس كذلك
يعدون الأرض جسم إيزيس »

بلوتارك

« إن ثمة أضرحة كثيرة لأوزوريس بمصر ، لأن
إيزيس كانت تبني ضريحا حيثما عثرت على جزء من أشلائه »

بلوتارك

(١)

إيزيس من عام مضى جئنا إليها
جئنا إليها قريةً بيضاءَ بنت الشمس ، تجثمُ
عند أقدام الحبيبْ
فى النوبة السمراء فى حرم المولَّع بالخلودْ
رمسيس ذى المجد العريضْ
وإلـهُـهُ المهضومة الكشحين ، نجلاء العيونْ .
ودنا إلـينا . . .
ودنا إلينا طائر غض الجناح
من مركب الشمس المكلل بالجلالْ

بجناحه المفهاف لامس وجنتى ورنا إليَّا
وبلحنه المنغوم غمغم فى مسامعنا نشيدَه
وبقلبنا ألقى نُجَيمه
وعلى قباب القرية البيضاء حوَّم ثم طارْ
وإلى الشمال سرى . . . سرى نحو الشمالْ
وبكل رفَّةِ خافقٍ حمل النشيد إلى السهول إلى الجبـــال
وتهامس الوادى الخصيب بسرِّهِ :
« الروح عادتْ . . .
غاب ظل الموت وانزاح البَوَار »
وسرت بكل دم حمَيَّا . . .
نشوة للخَلْق ، إكسير لإنبات الحيـــاة
الصحو فار بصدرنا ألَقاً وشعلة
« الروح عادت . . .
غاب ظل المـــوت وانزاح البوار » !

(٢)

إيزيس يانوَّازة الوادى ، ويا روح الكنانة لم تشيخى ،
لم يدب الشيب فى فوديْكِ لم ينضب صباكِ ،
ولم يزل فى قلبك الظمآن شوق للحبيبْ.. ولهفة للخصبِ ، توْق للعناق !...
إيزيس لا تبكى فقد عاد الحبيب
عاد الحبيب بلهفة الحب القديم
عاد الحبيب ليبذر النُّعْمى ، ويُجْلى القفر للبحر النضوبْ !
فى كل يوم يلتقى بالتربة العذراء فى خلواتها
فيدب فى أعصابها صحوٌ ، وتَرْجِفُ فى لقاء الحبِ . . .
تُنجب خضرةً وتلين نُعمى . . .
ويشيع همس الحب فى سرواتها
كمَّا يناغيها النسيم . . .
إيزيس لا تبكى فخصمك لن يعود
لا لن يعود ليأسر المحبوبَ ، يرميه إلى البحر المريد
فإرادة ابنـــك ياجميلة حطَّمتهُ ، بنت له سداً عنــيد

ليظل أوزير الحبيب بصدرك الوافى
ندىً ورضىً وجود !

(٣)

ماذا لو آن حبيبك الغالى وَنَتْ خطواته
فسرى على مهل ليسقيك الهوى دنًّا فدنًّا
وصفا هواه فصار تحنانا ورقه
ماذا لو آنّ الحمرة المشبوبة الأهواء فى الصيف العنيف
وضرامه الجياش فى فجر الخريف
قد رطبته يد الحنان يد الهوى فصفا ورَقَّا
والقرية البيضاء ياإيزيس قد أهديتها لهواه زُلْفى
غاصت إلى الأعماق يحدوها الهوَى
ذابت بهِ.. فصفا ورقا !

(٤)

لا لن تموت القرية البيضاء فى حضن الهوى
فالحب بعث ونشور
لا ، سوف تمضى فى قرار النيل قربانا ونجوى وبخور
وإذا الهوى المشتاق يوماً ، مدَّ يوما ساعديْه
للتربة العذراء — خلف الخضرة السمراء — فى خلواتها
فتنفست وَلَهَاً ، ودب بقلبها نبض الحياة —
القرية البيضاء من بين الحبابِ وفوْرة الزَبَد الخصيبْ
ستعود ألفاً . . . ألف قريه . . .
ومعابداً للحب للخير الوفيرْ !
إيزيس لا تبكى ، فقد عاد الحبيبْ
عادت عبادته وعاد شبابهُ
أبناء حور بنوْا له شم الهياكل والقصورْ
للخصب للخَلْق النؤوب
لمىّ شعورك ياجميلةُ وانزعى ثوب الحداد « الروح عادتْ . . . غاب ظل
الموت وانزاح البَوَارْ » !

ملك عبد العزيز

عندما أيقظني الشعر

فوزي العنتيل



أكان خيالا أعانقه عندما زرتني
وأسدلتَ فوق عيوني هواك ..
فأيقظتني ..

* * *

وأبصرتُ وجهك طيفَ غرام
يغرّدُ في غربةٍ لم تنم
بهمسٍ حنونْ ..
ويمسح عن رحلتي في الدجى
غبار الظنونْ

* * *

أطيفك هذا الذي راعني ؟
فجمّعتُ من صبواتِ الحدائق باقةَ زهرْ
وخصلة عطرْ
وبللتُها بدموع الغرامْ ..
ونادمني في السكرى ، فانتشيت
فمرغت وجهيَ في شفتيه
وقبلتُ – مستضحكا – وجنتيه
وأغمضت عيني على نوره
..

في ابتهاجٍ حزينْ

* * *

ولكنها أنت أيقظتني ، وحنيني القديم
وشوقاً تنوَّرْتُه في المساء
وأغنية من هواي البعيدْ :
– متى نعبر الليل في خفقةٍ كالجناح الشريد
كعصفورتين وراءَ الرياحْ
إذا الفجر شقشق مدّا الجناحْ
وطارا — على قبلةٍ — للصباحْ ..

* * *

أطيفُك هذا الذى يتهادى على وحدتى
كنخلات قريتنا الوادعه
تغطى الحقولَ بأحلامها في ليالى القمرْ
وتحتضنُ الطيرَ حين يمرْ
بجيدٍ تهدّل منه الثمرْ

* * *

وفى الليل حين يطول السهر
على العاشقينْ
وكنا صغاراً نحبُّ السَّمَرْ
فتورق من حولنا الكائنات
وتغرق أعيننا في النجوم
فيانجمةً لم أضمّ يدىَّ على لمعةِ الماس من نورها
ويا قمراً جازَ أفق سمائى
وغابَ وأضــواؤه في دمى
ويا عمرَ طفل بلا أغنياتْ
ويا وردة نثرتْها القُبلْ
ويا قصة لم تكن في كتابى سوى ذكريات
لأوجاعنا في ليالى الشتاءْ ..
فيا موجةً في بحار الضياء
متى يزحف البحرُ ؟ كي نلتقى .. !

فوزى العنتيل

العرافة

كامل أمين

إذا كانت الناس أسرى القدر ... فقل لى إلى أين منه المفر
فدعنى أرى العمر فى ساعة ... أعوّض فيها شقاء العمر
سجا الليل فى حانة الذكريات ... وأشرق فى الكأس وجه القمر
ومرت أمامى عرافة ... أثينية . . . باقة من زهر
يفوح عليها أريج الحياة ... كعنبرة فى اللظى المستعر
لقد ذبلت بعض أوراقها ... وما زال بعض عليها نضر
ولو لم يزل فرعها الغض فى الرياح عتيق الصبا لا نكسر
دنت من مكانى كالظبية التى تشتهى ماءها فى حذر
بعينين تفترسان الرجال ... بوحشية مثل أنثى النمر
إذا ابتسمت فار منها الجمال ... وإن حدقت نال منى الحور
تنومنى تحت حلم لذيذ ... إذا أمتع العين بعد السهر
ورف السكرى فيه كالأغنيات ... إذا الكروان انتشى فى السحر
كسحر المخدر فى المدمنين ... اذا استسلموا بعده للخدر
وقالت بلهجة رومية ... ولمجة بعض نساء الغجر

تُدَغدِغُ فى شفتيها الحروف   كما يعثر اللحن فوق الوتر
كما يَتعثَّرُ هَمسُ النسيم   على الورد بين حفيف الشجر
وقد يصف الشعر ما أعجز   الحمام فينظم منه الدرر
اشارَتْ لكفى وقالت أرى   الاكف أرَى بختك المنتظر
فقلت . أعرّافة . . تقرئين   لىَ الكفّ .. قالتْ أجل فى خفر
فلما أشرت لها بالجلوس   وقرّت بكرسيّها واستقر
وَسوّتْ على رأسها هالة   من الشّعر كالنور لما انتشر
مَدَدْتُ لها قدحاً من نبيذ   وسيجارة وأطلنا النظر
وأسرعتُ أشعل عود الثقاب   لسيجارة فى فم يستعر
وتضحك عينان كالنجمتين   تَعَرّى الهوى فيهما فاستتر
ودار الحديثُ خلالَ الدخان   وخلف الكلام معان أخر
كأنَّ الكلامَ خلالَ الضبابِ   يفتّشُ عنا خلال العمر
فغابت تحياتنا فى الظلام   وعادت لنا بغبار السّفر
فقلت لها لاهثاً كالجريح   اذا خانه صبره فانفجر
وماذا تبيعين . قالت أبيع   من الكف ما فى ضمير القدر
فقلت اقرئيه ولا تتركى . .   به من سطور الجراحات سطر
ومدت الى راحتى كفها   وظلت تطيل بكفى النظر
وقالت عجيب أرى كل ما بكفك شبه القنا المشتجر
أحار بها وَهْىَ ملتفة الخطوطِ التفافَ فروعِ الشجر
فقلتُ استمرى ولا تعجبي   فما من عجيب اذا ما استمر
فقالت لقد كان فيها الحسام   فقلتُ وحاربتُ حتى انكسر
فقالت . وما زالَ فيها اليراعُ   فقلتُ فقيرٌ برغم الدرر
فقالت . وكنتَ تحبُ الحياة   فقلت وفارقتها فى الصغر

فقالت . وكنتَ بقلبٍ يحب — فقلت . ولكن قلبي انتحر
فقالت . ولكن عينى تراه — بكفك ينبض كالمحتضر
فقلت كخفق رياح الخريف — بعرقٍ بلا ورقٍ أو ثمر
فقالت . ولكنه عاشقٌ — فقلتُ . . غبيٌ . قصير النظر
لقد كان خمّارةَ الغانيات — وخمارَهُن الذى ما سكر
فصوّر من ملكاتِ الجمال — روائع خلدتها فى الصور
وأصبغ من فرحى الوجنتين — من الظل والغور مثل السحر
وكنت أزينها كالعروس — وما ثم عرس لغير النظر
وغنيت فيهن شعر الحياة — باروع ما فى الهوى من عبر
فظل فؤادى كعود النديم — يئن من الضرب فوق الوتر
وما زال يلفظ أنفاسه — الى أن تهاوى فامسى حجر
فقالت . وماذا لو ان الهوى أتاك على غير ما تنتظر
فقلت . وماذا سأجنيه منه — ويجنيه من خافقى لو شعر
فقالت سينفخ تحت الرماد — من العظم ما كاد أن يندثر
فهل لك من قدح من طلى — فقلت دمى بالحياة اختمر
وشكراً فقد جددتنى الجراح — وأخشى من الكأس أن يستمر
أنا أعرف الناس بالحب . . لا — فقالت . ألِى . أم له تعتذر
إذا جاءك الحب ثم اعتذرت — فذنبك فى الحب لا يغتفر
فقلت بربك خلى الجراح — كما هى من قبل أن تستعر
وماذا بكفى « بقى » الآن لى — فقالت . « بقى » فيه شىء يسر
فقلت . وما هو قالت . غدا — ستترك خلفك هذا الأثر
ستترك خلفك دمع الحياة — جداول تروى شعور البشر
ومن فات للناس ما يشتهون — من الحب عزوا عليه القدر

كامل أمين

حافة الأمل



كان ليلا شاحب الظلمة مخنوق الأنين
وحواشيه جليد
وسحابات رمادٍ بينها نصف هلال يحتضر
وعلى الأفق فروع ميته
وُصِلتْ بالساق لم تنبت كأصل فى خميله
قد تعرت من جمال اللون من كل وريقه
وعليها قبَّرة
هتكتْ ستر الظلام
بحديث مدلهم
وغناء كالعدم
وحواليها سكون غارق تحت كفن
« ياحبيبى »
لم تزد عصفورة الليل القتيل . . .
« ياحبيبى » « يا حبيبى » « يا حبيبى »
رددت فى الليل أطراف حقيقة

لم تزد
أنا لم أسمع سواها
« يا حبيبى »
وعلى الأفق هلال يحتضر
وعلى التل عذاب
حفرة سوداء تبدو كبحيرة
وحوالبها صغار يلعبون
وهى تمضى فى اتساع
كلما غنى صغير ضاحك الوجه سعيد
قبلته
ثم لم أسمع غناء
وعلى الأفق عذاب ينبثق
وهناك فى السماء
فى شحوب الليل أسطورة حق وصليب
ودماء فى الأفق
ليس هذا الفجر . . لا . .
لم يعد فجر وظل الليل حى يختنق
وسحابات جليد
وارتعاشات هلال يحتضر
وبحيرة
أى حق
أى نور
أى أكذوبة حق فى غناء كالعدم
« يا حبيبى .. يا حبيبى .. يا حبيبى .. »
أنا أسطورة جيل . . عاش يوماً . .
تحت شلالِ عذابٍ .

أحمد لطفى

القصيدة الأخيرة

فتحى سعيد

حسبتك مثل الذى تدعين

فتاة كبيرة !

فؤاد ملاك .. وقلب أميره

فما كنت الا فتاة صغيرة

على غير ما تدعين غريره !

* * *

فان كان شعرى يروق لديكِ

فلست بتاجرْ

أذوِّقُ للغانيات المشاعرْ

أبيع لهنَّ القصيده

وان كان يلمع فى مقلتيك

شحوبُ المقابرْ

ولون المكيده

يفيض انتقاما لأنى

فذاك لأنى !

دلفتُ على كبريائك فني ؟

وعريتُ جسما غوىً السريره

سليل الثلوج بغير عقيده

يبيع الليالى لقاء قصيده

* * *

كذبتِ ..
فقلتِ أريدك شاعر ؟
فطفتَ بعينيك كل جزيره
وألبستُ عريك أغلى خريده
ولست بساحر ؟
اداوى اللواتى شكوْن المواجعْ
وهجرَ المضاجعْ
تترْجّسن حتى تتم فصول الروايه
وبعد ارتوائك
تفر امام الصباح الحكاية ؟
يموت انفعال القصيده ؟
وتسهد عيناك شوقا لآخرْ
يبيع لكن دماء جديده
سليل الثلوج بغير عقيده ؟
فما كان شعرى يروق لديك ؟
* * *
وما كان يلمع فى مقلتيك
سوى شهوة كشواظ الظهيره
تخفتْ وراء دعاوى كثيره
فحينا
فتاة كبيره
وحينا فؤاد ملاكٍ
وقلب أميره ؟
وما أنت الا فتاة صغيره
وافعى خطيره
على غير ما تدعين حقيره
والف حقيره ؟

فتحي سعيد

الصراخ في الآبار القديمة

محمد ابراهيم أبو سنه



بدون زهرة ولا ثمار

رجعت من حدائق النهار

يقودني الغبار

يزفّني الغبار

هذا المساء لم أكن في مجلس السمار

سعيت للوسادة التي تريح رأسها على الجدار

لعلها تريحني

صليت لو أتى القمر

لو يغزل ابتهاجه على وسادتي

لكنه مضى مخلفاً صراخه على نوافذ الجيران

وعندما أردت أن أنام
تمددت فى داخلى الآبار
آبار حزننا العميقة الأغوار
فربَّ كلمة سمعتها فى أول النهار
تكون معولا
ورب لفتةِ ازورار
ورب خدعة يحيلها صديقنا
وربما خيانة قديمة أذلنا بها حبيبنا
ورب نظرة احتقار
وربما نسرع فى حادث صغير
نأتيه عندما نثار
وربما حبيبة نطيل — فى سبيل أن تجىء — الانتظار
ويشهد الطريق خيبة اللقاء
وقد تجيئنا بباقة الأعذار
لكن ظلا آخراً يلوح فى عيونها
توردت من أجله الأزهار
ورب خيبة فى مطعم قديم
تكون كلها هناك فى انتظارنا
إذا أتى المساء
تقوم كالمعاول السوداء
فى الغائر العميق من نفوسنا
وتحفر الآبار
تمتد من قيعانها مخالب الأشواك

وتستطيل تستطيل فى أشداقها

كأنها مقابض سوداء

هذا المساء

يا ويلتى — تغتالنى المقابض السوداء

صليت فى ضراعة الغريق

لو أننا نساعد الحياة بالوداد والصفاء

لو نصلب البغضاء

على صليب الاغتفار

لو نسلم الرياح

أخطاءنا التى تعيش فى القبور

كى تزحف الأزهار للوساد

إذا أتى المساء

لتخنق الصراخ فى الآبار

فقد نعود من حدائق النهار

بالزهر والثمار

وقد يريحنا على ذراعه السلام

إذا سعت بنا إلى فراشنا الآلام

محمد إبراهيم أبو سنة

يايوم العودة

متولى

كامل سعفان

فى وادى التيه ..

ما زال لهاثى تعقده عيناى سرابا

دنياى يغوص بها قدر عات ..

يصنع بخطاها سردابا

والليل يمدّ بأجنحة سوداء ..

تسيل مع الشمع سخاما

والشمس تفيض بيحموم ..

يقطر فى ليلى أوراما

ملاح أضرب فى لج صخرى ..

حطم مجدافى

وشريد عشت خطيئته ..

فاليأس يعنّ أكتافى

وخطاى تغوص .. تغوص بها دنياى ..

مع الوادى .. أعماق الذلة

لا أملك إلا أن أمضى ..

في وادي التيه ..
ما دامت داري محتلة !!
فاللعنة !!
اللعنة للشمس .. تصب شواظا .. تشوي لحمي
تغرق أيامي في عرقي
تكشف سوءاتي للدنيا
تصنع من قدري تاريخا
تاريخا يصلبني حيا
ويورّث أبنائي عاري !!
اللعنة لليل العاتي ..
يفرغ في قلبي ظلماته
يمتص مباهج دنيايا
يملأ أذنيّ بأناته ..
يمضي بي في وادي التيه
ألمّ .. ألمّ بقايايا ..
من حول الآبار الجافة
من بين شقوق غائرة
في أرضي .. أرضي المغتصبة
من فوق شفاه ضامرة
عجزت حتى أن تتأوه
والنكبة تزحم أجيالا .. في القاع ..
في القاع المدموغ بعاري
بل عار الكل ..
رجالا فاتوا « البيارات » .. وماتوا
في وهج الشمس !؟
ونساء — لا يملكن حليبا — جئن بأفراخ خضر

تنتاش وجودهم الحيات على طول الدرب
وشبابا . . يالشباب مرذول . .
أرخص فى النكبة أيامه . .
ما بين كهوف ومغاور . .
ليعيش « مسيحا » مصلوبا . .
من دون « صليب » !!
تمتص خطاه الرمضاء ..
وبريق سراب !!
وهناك . . هناك . .
فى أعلى قمة
ما زال الذؤبان بخير . .
يرعون بساتين بلادى . .
يشدون براعمها النضرة ..
يسقون خمور « البيارات » ..
يبنون قلاعا وقلاعا ..
من نقع تسفيه خطانا فى وادى التيه
وحطام فات به شعبى أغلى ما فيه

* * *

فاللعنة تسحق أيامى ..
إن لم أتمرد .. أتمرد ..
أمسك بأزمّة أقدارى ..
ألقاهم .. ألبسهم عارى ..
أروى ظمئى .. آخذ ثارى ..

وأعود لكرمى. للزيتون. لدارى!!

اللعنة تسحق أيامى . .

إن لم أركب ظهر الليل ..

ألبسْ من نور الفجر وشاحا

أصنع من نار الشمس سلاحا

أمتد رجوما ورياحا

أجتث وجودا سفاحا

وأعود لكرمى. للزيتون. لدارى!

اللعنة تسحق أيامى ..

إن لم يصبح وادى التيه طريق العودة

إن لم يفض الوادى .. بحرا .. يدفق جمرا

إن لم تُشرق فيه ربانا فجراً

إن لم تُطلع فيه خطانا وردا نضرا

ونعود جميعا . . نبني .. نرفع . .

نصبحُ ظل الله

نستلهم رشده

نستنجز وعده

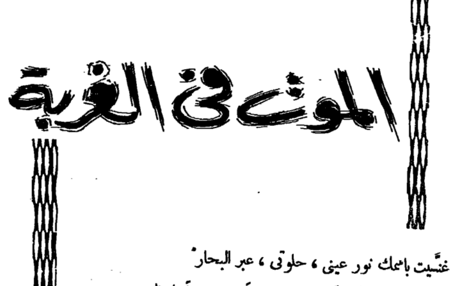
فى ظل الوحدة ! !

* * *

يا يوم العودة ! !

يا يوم العودة ! !

كامل سعفان



محمد عبد الحى

غنّيت باسمك نور عينى ، حلوتى ، عبر البحارْ

كان الأصيل تفتّحاً يدمى ، يواقيتاً ، وجرحاً نازفا ،

والمدُّ يصعد فى تحد وانتصار .

غنّيت باسمك والنهار

كالعندليب يموت محترقا ،

وفى قلبى من الريح المسائىّ ارتعاشات حزينه .

كالنجم هذا الاسم يا أمواج مهما تهدرينا

لن تطفئيه ، ... وهو فى صحراء موتى

فى هوادجها اللعينه

قز يرشُ الأخضرار

فى مهجتى ،

هو جلنار

لن تخمدى ألوانه يا ضجَّة ملأت خياشيم المدينة .
هو جانحى كى أنتهى من حيث أبدأ — حلوتى —
رغم التغرُّب والبحار .

* * *

وطنى ظمئتُ ، ظمئت يا وطنى إليك وهاجنى
شوق الأياب
هذا الضباب وراء مستشفاىَ حكَّ على
الزجاج جبينه الشتوىّ — آه —
هذا الضباب وراء مستشفاىَ — آه —
هذا الضباب
ينهار فى قلبى ، يخدِّرنى ، فأغفو موطنى ،
وأراك فى حلمى مزارع للشموسِ ،
وغابةً للصحو خضراء التراب
مسقيَّةً بنبيذك القمرىِّ يا وطنى معافاة الشباب .
وطنى ظمئت إليك يا باباً تدفق بالعصورِ
فى خافقىَّ ، وأترع الشريان بالنبض المثيرِ
لكنما تعبى ودائى
هاضا جناحى . نتَّفا ريشى الظمىء . وأحرقاهُ
ذرًّا رمادى . عبَّآه فى العقاقير المريرةِ ، فى أنابيب الدواءِ
ظمأ التغلغل فى مجاهيل السفار يكاد يهجرنا يتامى
فى دهاليز الفناءِ

أيخوننا ؟ ولقد رعيناهُ . كتبنا الشعر فى
عينيه . يامطر الشتاءِ .

هذا الذى بالأمس كنـّاه . سكرنا من شذاه
اليوم جاء لينفض الكفـّين منـّا
يلقى سروجاً كم علكنا فوقها
ظهر الخيول الجامحات ، فتوةً ، عبر البرارى .
غضباً يشيح بوجهه الذهبيّ عنـّا .
يا .. يا تصبـّينا إلى المجهول إنـّا من حرقنا فى معابدك البخورا
وعلى مذابحك الرخاميات أطعمناك من أشعارنا وشبابنا
إنـّا زرعنا فى جناحيك المصيرا
قلنا نعيش توهجاً مثل الرخام جنانه ،
ينبوع برقٍ أخضر ،
قلنا نعيش نعيش فى وهج الوجود الحقّ جمرةَ أغنيات
قلنا . ولكن حين تفتح بابها فى الليل صحراء الممات
أكاد أبصر كلَّ شقّ فى الجدارِ ،
— وفى السقوفِ الصفر — مقبرةً تلمـّظ فى انتظارى .
أوّاه ! هل يهدى إلىَّ البحر من
إرزامه الأبدىّ درعاً كى أصدَّ سيوفك الحمقاءَ
عـنّى يازمن
أيمدُّ « إسرافيل » بوقَ نشورهِ ،
ويظلُّ ينفخ تحت نافذتى ،
يظلُّ ... يظلُّ ينفخ فى سعار
وترشُّ تعويذاتها « إيزيس » فوق وسادتى ،
وعلى مباضعك ، القميئة ياطبيبى ،
وتظلُّ فى سهرٍ ، تظلُّ ، تظلُّ توصد كل أبواب احتضارى .

« إيزيس » مدّى من نهارى
حتّى أعود إلى الوطن
إنى أكاد ألمح فى الورود البيض ، فى ريش الحمام
لون الضمادات الكريهة والكفن .
أخشى أموت هنا ، أموت بلا صديقٍ أو حبيبٍ
وبلا يدٍ ترخى جفونى ،
أو فمٍ يهدى جبينى قبلةً ،
فى الليل حين تمدّ فى نهم خطاطيف الردى
أنيابها . وأذوب فى النهر الكئيب
أخشى أموت بلا زهورٍ فوق قبرى — آه ياموت الغريبِ —
أخشى أموت بلا جذور ها هنا ، وبلا امتدادِ
هى بذرتى ولدتْ لديك ، على ترابك ، يابلادى
منك ابتداء نشورها ،
إبراق جبهتها بوجه الشمسْ
وعلى مجاليك انتهاء مصيرها ،
إغفاء صحوتها بليل الرمسْ
فيك ابتدائى وانتهائى يا بلادى
فيك الجذور ، ومنك يسرى النسغ ، يدفق فى دمائى يابلادى
أخشى أموت هنا ، أموت بلا صديقٍ
أو حبيبٍ — يا بلادى

* * *

وحدى . وموتى . والأنابيب المعقّمة العقيمة
وحدى هنا . والبحر — ليتى كنت بحراً
دون موت أو هزيمه
وحدى هنا . والذكريات ذكرت صحو الفجر فى
غاباتك الوسنى يسيل زنابقا
وعلى جبالكْ

ترتاح فى وجدٍ — ذكرتُ ربيع جرحك يا بلادى فى نضالك
وذكرتُ عينيك المغنيتين وجداً يا « نعيمه »
كغمامتين من العبير تبلّلانِ
جراحَ مهجتى الحزينة حين ينهد المساء
حقلا يسيل بنفسجاً يبكى ،
جراحاً نازفاتٍ ،
نهر ياقوتٍ ،
وتستلقى السماء

فوقى . عيون أحبّتى عبر البحارِ
الفائرات صبابةً ، موتاً ، وأصدافاً ملوّنةً ، محارا
آهٍ . عيون أحبّتى فى الليل تولد أنجماً ،
فرحا ،
عصافيراً صغارا

يارب ارجعنى إلى وطنى على جنح الرياح غمامةً ،
عصفورةً خضراء ينبض ريشها
عبر البساتين المثارة
طفلا يعود لصدر أمٍّ دافئٍ ومصندلا ،
بعد التغرُّب ، ظامئا ومدللا ،

* * *

أخشى أموت هنا ، أموت وينطفى
اسم به ناديتُ فى وحل اغترابى
أخشى أموت — صديقى —
سغبا إلى وطنى . أموت بحسرتى —
خاوى الوطابِ

محمد عبد الحى

جامعة الخرطوم — السودان

ما الشعر الحديث

بقلم : سيسل داي لويس

ترجمة : نصر عطا الله

لمن أقدم هذا الحديث ؟ أقدمه عامة إلى أولئك الذين يهتمون بالشعر ، القادرين على الاستجابة لعملية تركيز الألفاظ والأفكار والمشاعر فيما نسميه قصيدة ، وأمثال أولئك فى زماننا أكثر بقدر كبير مما هو مفترض عامة . إن الشعراء الذين لا يستطيعون أن يبيعوا أكثر من عدة مئات قلائل من دواوينهم — وهذا يشمل تقريبا جميع الشعراء الذين يكتبون شعرا الآن : جيدهم ورديئهم ، الشاب منهم والشيخ — لابد أنهم يشعرون أن فنهم أقل الفنون استهواء ومع ذلك فهناك آلاف من الناس يستمعون إلى إذاعات الشعر ويذهبون إلى ندوات إنشاده ، وكثير من أولئك الناس يرغبون فى إن يلموا بطبيعة الشعر المعاصر ولكن ، لسبب أو لآخر ، يبدو أنهم لا يستطيعون أن يدركوا كنهه . وإلى أولئك أوجه الحديث على وجه الخصوص

ولن أقدم تبريرات للشعر الحديث أو دعايات له فذلك ما لا يمكن أن يحدث إذ ليس هناك مثل ذلك الشيء الذى يسمى شعرا حديثا بمعنى أن نوعا من الشعر، بدىء فى كتابته عام ١٩١٧ مثلا أو عام ١٩٣٠ ، لا تربطه بتقاليد الشعر الإنجليزى أى رابطة على الإطلاق وجديد كل الجدة فى لغته ومضمونه أوافتقاره إلى مضمون ولا حاجة بنا إلى ذكر ذلك ولكن بيننا الآن أناس ، منهم بعض الصحفيين ذوى النفوذ والمكانة العالية، يستعملون هذه العبارات بالذات ويخلقون لديك إحساسا بأن هناك صنفا من الشعر علك براءة امتيازه الشاعر « اليوت » أو قد يكون « أودين » وينتجه آخرون تحت أسماء أخرى مع تغيير طفيف فى عناصر تكوينه ، وإن ما ينتجونه هو الشعر الحديث وإنه غامض ، تنقصه

الموسيقى ، يهزأ بالتقاليد الشعرية ، يحطم كل القواعد وأنه رطانة أو إدعائية يكتبها مهرجون يرغبون فى أن يفزعوا الجمهور أو يجدون متعة فى كتابة مثل ذلك الهذر وغير ذلك من الأقوال .

* الأشكال الشعرية المحكمة :

وبطبيعة الحال يكتب الآن كثير من رديء الشعر كما يكتب بعض الهذر الإدعائى ومثل ذلك يحدث فى كل زمان ولكن الأشياء التى تلفت نظر أى شخص يدرس الشعر المعاصر دراسة جادة بعد أن يكون قد ألف أسلوبه تكاد تكون العكس تماما من تلك التى يريد لنا أولئك الجهابذة أن نؤمن بها ، وبدلا من التمرغ والتخبط فى الشعر الحر « وهذا الاصطلاح — على أى وجه — يقصد به الذم بأسلوب محتشم » سوف تجد أن غالبية الشعراء الإنجليز يستعملون صيغا شعرية محكمة الصنعة وفى غالب الأحايين قوالب شعرية دقيقة وأنهم على وعى بالغ بالتقاليد الشعرية ويحترمونها على خير وجه عملى وذلك بتطويع التقاليد لأغراضهم الخاصة وظروف عصرهم الخاص وأن « غموضهم » عندما يكونون غامضين ليس معتمدا ولكنه نتيجة محاولاتهم لتنقية اللغة ولإعادة شحنها بالحياة أو لارتياد حالات نفسية معقدة وأنهم ليسوا — على أى وجه من الوجوه — غير عابثين بجرس ما ينظمون ، أى نسق الحروف المتحركة والساكنة والصياغة والإيقاعات — وهم باختصار يفعلون ما سبق أن فعله الشعراء على مر العصور ، إنهم شعراء وليسوا شعراء حديثين .

وقبل كل شيء أعتقد أنه سوف يدهشك اتساع مجال الشعر الحديث وتنوعه فى لغته وموضوعاته معا ، ولا أقول أن هذا يتحتم أن يكون . ميزة ولكنه بالتأكيد حقيقة ، إنك لا تستطيع حقا أن تتهم الشعر الحديث بالرتابة الجامدة كما أنك لا تستطيع أن تجد وصفا شاملا له عندما تتأمل أعمال شعراء أحياء تختلف أهدافهم مثل اليوت وروبرت فروست وولتر دى لامير وإزرا باوند وإديث ستويل وأودين وديليان توماس .

ماذا يحاول الشاعر المعاصر أن يفعل عندما يكتب قصيدة ؟ إنه يحاول أن يستخلص معنى ، معنى شعريا من تجربته ، وهو يكتب — أولا — لا من أجل إفهام غيره بل كى يفهم هو . إن الشاعر الذى ينظم قصيدة جيدة يشبه

المكتشف الذى يجد ما لم يكن يعرف أنه يبحث عنه، الذى لم يعرف ما كان يبحث عنه حتى عثر عليه ، وفى القصيدة الناجحة يلتئم شمل عدد من التجارب الجزئية التى لا تربطها أصلا أية صلة : بعض مشاهدات الشاعر وأفكاره ومطالعاته وإرهاصاته العاطفية .. تجتمع هذه على نهج يفقد كل منها ذاتيتها وانعزالها وجزئيتها ويستوعبها كل ، بنية مركبة تعطيها معنى .. ، ومعناها عندنا أكبر من مجموع أجزائها ونحن نحكم على قصيدة ما بالجودة ونشعر أنها ترضينا عندما تعطينا إحساسا بانها شىء كامل ، شىء تام لا يمكن أن يضاف إليه أى شىء ولا يمكن أن ينزع منه أى شىء دون النيل من قيمته أو حتى الذهاب بحياته .

إن نظم قصيدة ما والبحث الواعى تقريبا عن الحقيقة الكامنة فيها ليسا بمجهودين منفصلين . إنهما وجهان لعملية واحدة ، ذلك لأن الشاعر عادة لا يفرغ الحقيقة فى الشعر فحسب مثلما يضع الحائك ثوبا حول « الموديل » ، أنه يكتشف الحقيقة من خلال الشعر مثلما يكتشف السباح نفسه فى الماء والطيار فى الهواء : تلك هى مادته ، مادة خداعة ولا يمكن الركون إليها ، وهى مثل الماء والهواء تتطلب منك أن تركن إليها وأن تصارعها . إن مادة الشاعر ووسيلة التعبير لديه تتكون من الكلمات ، ونحن جميعا نستعملها ولكن يتعين عليه هو أن يستعملها على وجه خاص : ان يوليها من العناية ومن الجرأة ومن المحبة قدرا أكبر مما يمنحها بقية الناس :

من بيننا جميعا
نحن الذين نصوغ القوافى
هل تختارين
فى بعض الأحايين —
مثلما تستعين الرياح
بشق فى حائط
أو مسرب للمياه
كيف تصفر من خلاله
فرحتها أو أساها —

هل تختارينني

أيتها الكلمات الإنجليزية ؟

إنني أعرفك

إنك خفيفة مثل الأحلام

صلبة مثل شجرة البلوط

ثمينة كالذهب

مثل الخشخاش والغلال

مثل عباءة عتيقة

حلوة كحلاوة طيورنا

في الآذان ،

مثل الوردة

وقد لفحتها

حرارة أواسط الصيف

غريبة مثل سباق

الموتى والذين لم يحن حين ميلادهم

غريبة وحلوة بالمثل

مألوفة للعين

مثل الوجوه التي يكن لها المرء

أعظم الإعزاز

ومثل المنازل التي يفتقدها الإنسان

ومع أنك أقدم بكثير من

أقدم أشجار الشوحط ،

قديمة مثل تلالنا

فإنك مرة بعد مرة

تعودين جديده ،

نضرة مثل ينابيع الماء

بعد المطر
حبيبة مثل الأرض
التى تقدمين الدليل
على أننا نحبها .

* * *

هأنذا فى الطريق الوسط ، سلخت عشرين عاما . عشرين عاما تكاد تكون كلها مضيعة — أعوام مابين الحربين — فى محاولة أن أتعلم استخدام الكلمات ، وكل محاولة بداية جديدة تماما ، ونمط مختلف من الفشل ذلك لأن المرء تعلم السيطرة على الكلمات من أجل ما لم يعد بحاجة إلى قوله ، أو النهج الذى لم يعد المرء مهيأ لأن يتبعه . وهكذا كل مخاطرة تكون بداية جديدة ، هجوما على المبهم بأدوات رثة ، تتلف دائما

فى فوضى المشاعر المشوشة

وشراذم العواطف الهوجاء ، وما هو كائن من أشياء يجب فهمها والتعبير عنها ، سواء بقوة الذهن أو بالاندماج فيها ، سبق أن عرف

مرة أو مرتين أو عدة مرات .. عرفه اناس لا يأمل المرء فى أن يباريهم — ولكن لا منافسة هناك — هنالك فقط النضال من أجل استرداد ما فقد ثم اكتشف ثم فقد مرة بعد مرة ... والآن فى ظروف تبدو غير مواتية ...

والأولى من هاتين القصيدتين من نظم إدوارد توماس وهو شاعر قتل فى الحرب عام ١٩١٤ والثانية من قصيدة اليوت « أربعة أناشيد رباعية » Four Quartets وكلا الشاعرين يتحدثان عن الكلمات كما لو كان لها حياة مستقلة عن حياتهما « أختارينى أيتها الكلمات الإنجليزية ، ولم يتعلم المرء السيطرة على الكلمات . . » وكلا الشاعرين يعبران عن إحساسهما بتكريس النفس للشعر والتواضع . وإليوت يكتب عن أناس لا يأمل المرء فى مباراتهم وإدوارد توماس يسأل الكلمات أن تستخدمه كما تستخدم الريح شقا فى حائط أو مسرب مياه ، وكلا الشاعرين يعدان القصيدة عملية استكشاف وهجوما

على المبهم ، ويدعوها إليوت قائلا : « إنك عزيزة مثل الأرض التى تقدمين لنا الدليل على أننا نحبها » تلك التى تلعب فيها الكلمات الدور الرئيسى ويستطيع الشاعر عن طريقها أن يكتشف حقائق كان لا يعلم بأمرها أو يؤمن بها . وكلا الشاعرين مشغول بالكلمات إلى حد بعيد إدوارد توماس معنى بما تنطوى عليه الكلمات من نقيضين فهى غريبة ومألوفة ، قديمة مثل التلال ولكنها ما تلبث أن تتجدد المرة تلو المرة والشاعر إليوت مشغول بفكرة أن كل مجازفة جديدة وكل قصيدة جديدة تتطلب فيما يبدو نهجا جديدا من استخدام اللغة .

*الحاجة إلى مجهود تخيلى .

لقد اخترت هاتين القصيدتين لأبين الأهمية الضخمة التى يعلقها الشعراء على الكلمات . إن الشخص العادى يميل إلى تقييم قصيدة الشعر على أساس العاطفة والفكر والمعنى . وما من سبب يدعوه إلى أن يعدل عن ذلك بشرط أن يتحقق أنه ما من سبيل إلى الوصول إليها إلا عن طريق كلمات القصيدة بالذات . وعن طريق « الفهم والاندماج » والمجهود التخيلى بقدر يضارع ما بذله الشاعر الذى كتبها . ولكن عندما تقرأ هاتين القصيدتين قد يثير اهتمامك ما بينهما . من اختلاف أكثر مما بينهما من تشابه . أستطيع أن أتخيل مستمعا لم يسبق له بهما معرفة ، مستمعا نشأ على الأنماط القديمة من الشعر ، وقد استجاب للقصيدتين على المنوال التالى :

ربما كان كلاهما يقول نفس الشىء ولكن طريقة إدوارد توماس تبدو لى أقرب إلى الشعر : إنها غنائية، حلوة وبسيطة واستطيع أن أشعر بما يشتمل عليه ولاء الشاعر للكلمات من انفعال واخلاص ، أما عن قصيدة إليوت فإننى أجد الإخلاص ولكننى لا أحس بالانفعال ومن المؤكد إنها باردة نوعا ما ، صيغت وفق أقيسة معينة وتكاد تكون نثرية ، إن اللغة ليست بلغة الشعر ، ثم لماذا يقسو على العاطفة إلى هذا المدى البعيد ؟ ... « فوضى المشاعر المشوشة وشراذم العواطف الهوجاء » .. وقد يرفض مستمع آخر قصيدة إدوارد توماس دون إبطاء ذاهبا إلى أنها تنتمى إلى عصر الملك جورج أنيقة تقليدية متخلفة . وعلى هذا أن يذكر أن أكثر نقادنا تهجما على شعر تلك الحقبة قد قال

عن توماس إنه « شاعر أصيل للغاية كرس قدرا كبيرا من دقة الصنعة للتعبير عن إحساسات متميزة بعصريتها » وخلاصة كل هذا أن القضية قضية لغة . إن موضوعات الشعر الأساسية قليلة : الحب والموت ، الخير والشر ، الزائل والباقى ، وهذه لم تتغير خلال الأعوام الثلاثين الماضية وما تغير هو لغة الشعر ، وإذا أردت أن تتذوق الشعر الحديث يجب أن تدرب أذنك على لغة غير مألوفة . وخلال القرون الخمسة الماضية حدثت أربع ثورات كبرى على الأقل فى الشعر الإنجليزى إلى جانب عدة ثورات صغيرة ولقد كانت أساسا ثورات لغة ، وحتى ثورات الشعر أمور يشعر نحوها من يعاصرونها بالقلق وعدم الارتياح ، وأول رد فعل شعر به الناس إزاء نتائجها ، إزاء النسق الجديد للغة الشعر كان تقريبا بالاستثناء قولهم : « ولكن هذا ليس شعرا » قالوها عن ورد ذورث وقالوها عن تنيسون وقالوها عن إليوت .

وعندما اشتكى إليوت من شراذم العواطف الموجاء لم يقل إلا ما قاله ورد ذورث قبله بمائة وخمسين عاما وما يعرفه كل شاعر ، وهو أن العاطفة التى تستعاد فى أوقات السكينة أفضل للشعر وأن العاطفة الفجة العنيفة الفورية تدمره . وقد قاوم ووردذ ورث — مثل إليوت — ما كان يرى من تدهور لغة الشعر فى عصره ولقد إعتقد هو أيضا أن أداة الشاعر كانت رثة ومتدهورة . وإليوت يقول « متدهورة » و « فى الفوضى الشاملة للمشاعر المشوشة » وليس هذا هجوما على المشاعر سواء فى الشعر أو فى غيره . إن العبارة تقول إن إختلاط المشاعر وعدم صفائها والإسراف العليل فيها يلازمه تدهور اللغة ، والعكس صحيح أى إذا كانت اللغة غير دقيقة ، عديمة الرونق وتنقصها الرصانة لا يمكنها أن تعبر عن المشاعر تعبيرا وافيا ، وهذا أمر بالغ الأهمية . إن الحقيقة التى تعالجها القصيدة ليست من نوع الحقائق الموضوعية، إن القصيدة ليست وصفا علميا واقعيا بل قد تكون خاطئة فى وقائعها ولكن يجب ألا تكون خاطئة أو يعتورها أى قصور فيما يختص بالإحساس بل ينبغى أن تكون مرهفة الدقة لأن الحقيقة المميزة لها تنبع من ترجمة الشعور والموضوع . إن القصيدة الجيدة هى تلك التى ينضج موضوعها فى دائرة الإحساس الذى تضفيه صافياً على الشاعر،

وذلك هو السبب فى أننا « نشعر » بالحقيقة التى تتضمنها القصيدة قبل أن نفهمها تماما .

ولكنك قد تقول : إذا كانت موضوعات الشعر قليلة ولا تتغير فلم يتحتم أن تتغير لغته ؟ لماذا لا يستطيع إليوت أن يكتب مثلما كتبه تومسون ولماذا لم يستطع تنيسون أن يكتب مثل وردزورث ؟ إن أنهار — بريطانيا تحتوى على أنواع قليلة من السمك ولكن أى صياد سوف يخبرك أنك فى حاجة إلى أنواع مختلفة من الطعوم كى تصيد نفس النوع فى نهيرات مختلفة أو طقوس مختلفة إن الموضوعات الشعرية أشياء رواغة ، ومناخ عصر ما يختلف عن مناخ سابقة ، وهكذا يجب أن تتغير لغة الشعر لتوائم الظروف الجديدة ، يضاف إلى ذلك أن لغة الشعر تصبح مبتذلة وبالية بعد طول الاستعمال وتفقد القدرة على الوفاء بالمضمون . ولنضرب بالربيع مثلا وهو الفصل الذى يقرنه رجال التصوير بالشعراء ، إنه فصل استعادة اليقظة والميلاد الجديد وهو موضوع يتنوع التعبير عنه إلى غير ما حد :

إنه أوان الربيع ، إنه أوان الربيع
الأوان الوحيد للرقص الرشيق
فيه تغنى الطيور
هيْ دنج — أ — دنج دنج (١)
إن المحبين الرقيقين يهيمون بالربيع

* * *

وهكذا تتوالى ظهور فصول السنة
بادئة بالربيع الفتى ، معموا كله باوراق الزهور
التى تبرعمت منذ حين قريب ، والآن تحمل زهورا جديدة
« وفيها بنت أعشاشها آلاف من الطيور
التى تنشد عذب الأغانى لتستهوى احبابها »

(١) Hey ding - a - ding, ding

وفى يده يحمل رمحا
وعلى رأسه ، كما يناسب المعارك الحربية ،
خوذة ذات نقوش ذهبية
وإذ يحبه البعض ، هكذا يرهبه آخرون

* * *

أنت تصغى إلى العندليب مستهلا أغنية الربيع
والقبرة جالسة على مهدها الأرضى ، عند ظهور الصباح
تستمع صامتة ، ثم تثب من
حقل القمح المتماوج ، إنه يقود جوقة النهار
بصوت جهير : تريل ، تريل ، تريل(١)
مرتقيا أجنحة النور إلى الفضاء الفسيح
وحداؤه تتردد فى الزرقة الجميلة وصدفة السماء المشرقة
وحلقة الصغير يكد إلهاما ، وكل ريشة
على حلقه وصدره وجناحيه ترتجف من أثر الفيض السماوى

* * *

آه لأن تكون فى انجلترا
الآن وإبريل هناك
وكل من يستيقظ فى انجلترا
يرى ، ذات صباح ، دون ارتقاب
أن الأغصان الدانية والعيدان المتكاثفة
حول ساق شجرة الدردار قد اكتست بالأوراق الصغيرة
فى حين يغنى الطير فى حديقة الثمار
فى انجلترا الآن !

* * *

---

(١) Trill, Trill, Trill

ما من شيء يبلغ شأو الربيع فى جماله
عندما تنمو طاقات الأعشاب ، طويلة ، جميلة ، ريانة
وبيض الدج يبدو مثل السماوات الصغيرة الخفيضة ، والعصفور
من خلال الغابة المتماوجة بالصدى يتغلغل
فى الآذان الحانا وصفاء
وحين يغنى بباغتك كالبرق
وأوراق شجرة الكمثرى الصقيلة
تلمس زرقة السماء الحانية .. تلك الزرقة التى
تسيل خصبا .. فى حين تنال الحملان الراكضة
نصيبها الوافى

* * *

واتصور أن كل قطعة من تلك المختارات تبدو لك شعرا وربما يبدو لك أنها فيما عدا الأخيرة تستخدم نفس الأسلوب ولكن ذلك فى الحقيقة غير صحيح . لقد صيغت كل قطعة فى أسلوب شعرى مختلف ومع أنها جميعا تشترك فى التعبير عن موضوع واحد فإن كل شاعر من أولئك الشعراء — شكسبير وسبنسر وبليك وبروننج وهوبكنز — كان عليه أن يكتشف من خلال الموضوع طريقا يؤدى به إلى الجوهر الذى ينبع منه ذلك الموضوع وأن يعثر على أسلوبه الخاص الجديد فى التعبير عما يحس . ولكن ما الرأى فى القصيدة التالية :

إبريل أقسى الشهور ، فهو ينبت
الزنبق من الأرض الموات ، وهو يخلط
بالشهوة الذكرى ، وهو يوقظ
الجذور الخاملة بأمطار الربيع
والشتاء أدفأنا حين دثر
الأرض بثلوج النسيان وغذى
ذبالة الحياة بدون النبات الأعجف
والصيف فاجأنا إذ جاء على بحيرة « شتارنبرجرزى »

بشآبيب المطر : فاحتمينا منها ببهو الأعمدة
ثم مضينا حين بزغت الشمس فى حديقة « الهوفجارتن »
وشربنا القهوة ، وأخذنا نلغو نحو ساعة
ما أنا بالروسى ، وإنما أنا ألمانى من لتوانيا
وعندما كنا أطفالا نقيم فى قصر الارشيدوق
قصر ابن عمى ، خرج بى على مزلقة الجليد ،
فانتابنى الذعر . قال : يا مارى ، يا مارى
تشبثى بقوة ، ثم انزلقنا إلى أسفل
وفى الجبال هنا لك نحس بالحرية
وأنا أقرأ أثناء الليل طويلا ، وفى الشتاء أرحل إلى الجنوب

تلك هى السطور من « الأرض الخراب » القصيدة التى نشرت عام ١٩٢٢ وسرعان ما بدلت من مسار الشعر الإنجليزى ، ولنفرض أنك تسمع هذه القطعة للمرة الأولى : كيف تختلف اختلافا بينا عن القطع التى طالعناها منذ لحظات ؟ من الواضح أنها تختلف فى اللغة والوزن ولكنها تختلف اختلافا عميقا فى الزاوية التى تناول منها الشاعر موضوعه وذلك هو السبب فى أن اللغة والوزن على ما هما عليه من اختلاف . إن الموضوع ما زال هو موضوع بعث الحياة من جديد ولكنه يتناول فى هذه القصيدة آلام البعث وقسوة الربيع التى تواجهنا لقد ألمع إليها سبنسر حين قال « وإذ يحبه بعض كتابى يخشاه بعضهم الآخر » ولكن إليوت يفعل أكثر من الإيماء . إن المتكلم عنده يبدو مغموما ، وذلك ما يجدر بالإنسان عندما يستيقظ من رقاد الشتاء حيث الراحة والحذر تحت الثلج فتعذبه الذكرى والرغبة فى حين أنه لا يرغب إلا فى أن يبقى ميتا .

إن « الأرض الخراب » قصيدة تجمع بين النبوءة والسخرية ، ويمكن تفسير الأبيات السبع الأولى على أنها كراهية العودة إلى الحياة عما يصاحب هذه العودة من ألم ولكن شرحا يتمثل فى رؤيا الشاعر عن مستقبل الدنيا التى استيقظ فيها ، دنيا لفحتها واستنزفتها ومزقتها الحرب ، وحضارة تبعثرت قيمها نثارا ، إنها الأرض الخراب . وذلك ما توحى به الأبيات الأولى للقصيدة

لأن الذكريات التى يثيرها الربيع فى المتحدث تأتى مفككة وتافهة إلى حد مزعج : قدح من القهوة ، امرأة ثرثارة وركوب مزلقة . وقوة النبوءة والسخرية تبرزها اللغة و الوزن ، فاللغة منذ بداية القطعة حتى نهايتها سطحية ، غير شعرية بأى معنى من المعانى المأثورة عن لغة الشعر ، جرداء وفى بعض الأحيان تافهة عن عمد . وإيقاع الأبيات السبعة الأولى بطىء متردد سطحى مثلها ، مثل من ضاعت آماله . ثم يتغير الإيقاع عندما يقول الشاعر باغتنا الصيف ، ثم ينشط ويكتسب بعض السرعة الهشة التى تناسب تفاهة ذكريات المتحدث ، والحق أن هذا الشعر لا يعبر عن النبوءة والسخرية فقط ولكنه شعر درامى .

* ثورتان يسيرتان

ومنذ « الأرض الخراب » حدثت ثورتان طفيفتان فى الشعر الإنجليزى ولكن من العدالة أن تقول إنه لولا الطاقة التى أطلقتها أعمال إليوت لما حدثت تلك الثورتان أو لاتخذتا أشكالا مغايرة . وأحاول أن ألخص الخواص البارزة التى ميزت الشعر الإنجليزى فى الثلاثين سنة الأخيرة أو نحوها وجعلته يختلف عن شعر السابقين على تلك الفترة : إن غالبية تلك الصفات ماثلة فى الفقرة التى تبدأ بها قصيدة « الأرض الخراب » إن التعبير يقوم على الإيحاء وطريقة التناول مواربة وقد تدهورت هاتان الخاصيتان إلى الحد الذى أفضى بالشعر إلى أن يصبح « لغة خاصة » . وهناك محاولات لاكتشاف أساليب أكثر تركيزا فى التعبير فحلت الاستعارة محل التشبيه وأصبحت الصورة المحسوسة مفضلة على التعميم الشعرى ، وقد ازدادت السرعة فى حركة القصيدة حتى أن القارىء وقد حرم من الوصلات المنطقية والفقرات الرابطة يضطر إلى أن يقفز مع الشاعر من أحد المعانى المستوحاة من القصيدة إلى معنى آخر ، كما أن هناك نفورا من الأسلوب الشديد التنميق والأساليب الشعرية القائمة على الصنعة وإيثارا للأسلوب الذى يحتذى بمزيد من الدقة والملامح المميزة للغة الحديث العامة « ولكن كل لغة شعرية لغة مصنوعة ، وبطريقة ما تقع على مسافة من لغة الحديث اليومى » وهناك محاولات لارتياد موضوعات الشعر القديمة من خلال قضايا يختص بها العصر الحاضر ، ولست أعنى ببساطة إقحام أبراج المطارات واستراحات الطرق

والقنابل الذرية على الشعر بل أعني مجهودات الشاعر للاستجابة لمناخ عصره ، والدنيا التي يعيش فيها ، وأخيرا يلازم هذا التوسع فى موضوعات الشعر انحسار سيطرة الشعر الغنائى وظهور نوع من الشعر تبرز فيه العناصر الهجائية والدرامية

وأرجو ألا يفهم من كلامى أن هذه الصفات لم توجد فى شعر أسلافنا أو أننا — على وجه ما — أكثر منهم أهمية . لقد كان تنيسون على وعى شديد بقضايا زمانه وشعر بروننج فيه من التلميح والمواربة فى التعبير مثل ما نجد عند أى شاعر من الأحياء . وقد بلغ جيرالد مارلى هو بكنز مستوى من قوة النسج الشعرى لم يبلغه أى شاعر معاصر ولقد عدل وليم بتلرييتس عن الأسلوب المنمق ذى القوالب المحفوظة الذى اتبعه فى قصائده الباكرة مؤثرا أسلوبا أكثر نقاء وبساطة وجدية ، ويبدو لى أن هؤلاء الأربعة ومعهم توماس هاردى أعظم قدرا من أى شاعر يكتب بالإنجليزية فى هذا العصر . ولكن إذا ما قارنت شعر الدرجة الثانية فى عصرنا بمثيله فى العصر الفيكتورى أو القرن الثامن عشر اعتقد أنك سوف تجد شعرنا أجدر بالاهتمام وأكثر تنوعا وأكثر حياة ، وإليك قصيدتين كتبهما شعراء أحياء تصوران مدى الثروة اللغوية ، ومدى تنوع أساليب الأداء التى نجدها فى الشعر المعاصر . لقد مرت بك عدة قطع عن الربيع وإليك قصيدة كتبها الشاعر « لورى لى » ، عنوانها « نهوض إبريل » كتبها بعد « الأرض الخراب » بثلاثين عاما وهى تتميز بالجدة والطابع الشخصى والتركيز دون أن تكون تجريبية على نهج يفرض الشاعر فيه ذاتيته . أنها قصيدة ممتلئة حياة وأود لك أن تلاحظ على وجه خاص كيف تمزج الانطباعات التى تأتى عن طريق الحواس المختلفة ، مثل النظر والسمع والشم ، فى صور تثير حواسنا كلها فى وقت واحد والقصيدة مثل مثيلاتها الأخريات عن الربيع تتناول أمر التجدد :

إذا كان قد سبق لى أن شاهدت نعمة يحملها الهواء
فإننى أشاهدها الآن فى هذا البكور الساجى
حيث تتساقط قطرات الصباح الضبابية الخضراء كالليمون
: فتندى نور الشمس ، فوق أهدابى
والسماء غشاء أزرق حانٍ ، يلف

أعشابا كأنها الضوء الدافىء ، وكل جذر وكل ساق منها
يغمغم غمغمة خضراء ملساء .. والدنيا كلها
تغشاها حبات الماء كأنها عرق الصيف الوليد
وإذا كان قد سبق لى أن سمعت نغمه ، فهى هناك
حيث الأطيار فى الأشجار التى تبدو حشودا وظلالا ،
تخفق بأجنحتها الخفية ، وقطرات النغم
تلقى بصدرها ، ذلك الهواء الخفاق ، فى أذنى
والشمس الزمردية تنداح فى الغمام
ومناقير العصافير تمتص الحصى المكسو بالطحلب
فيسيل رحيقها فى مثل بياض اللبن
فى حين تدفع فتاة بيضاء كالماء يدها
الصغيرة بين جموع البجع
والآن ، إذ يشعل شجر اللوز ذبالته الداكنه
ملقيا بعض اللهب الواهن كى تضىء الأعشاب شموعها[١]
الآن ... إذ تعتلى دمائى الواهنة أوج شبابها الجديد
إذا كانت الدنيا قد حلت بها بركة .. فقد حلت بها الآن

وأخيراً إليك قصيدة غزلية من شعر لويس ماكنيس تشبه الربيع فى لونها وآمالها وطاقتها ولكنها تختلف فى لغتها اختلافا بينا ، واسمها « نخب » .

الأصوات المدغمة والمتشدقة واللينة
والروائح الواهنة والرقيقة والمتسللة
وتكوينات الندى ، والبراعم مثل الأجراس
والشمس تغرب فى زبد قرمزى ،
هذا ما أبذل له مشاعرى

---

(١) يعنى الشاعر بإشعال الذبالة الزهور المتوهجة التى تتفتح فوق الساق (الذبالة) فى حين يسقط بعضها على الأرض كأنه بعض اللهب الذى يضىء الشموع (لحشائش الشفافة فى الضوء) .

ويضحى بعضا من مشاعرك

والدواب الأنيسة والملفوفة والمتلهفة
والطيور هنا وهناك .. ثم تغيب عن العيون
وألسنة النيران وما يوحى به زبد البحر
والنجوم تكاد تتجمد فى قبة الليل
هذا ما أبذل له مشاعرى
ويصبح بعضا من مشاعرك

وصورة الإنسان وحسنه وقوته
واتساق جسده وعقله
العقل الذى يستبقى رزانته
حتى تطيح بها غرائزه
هذا ما أبذل له مشاعرى
ويصبح بعضا من مشاعرك

وجرأة العيون ومهارة الأيدى
والأقدام الفرحة ونبض الأمل
الذى يلقى شباكه .. بعشقه

ويجذب إليه المستقبل فى غفلة منه
هذا ما أبذل له مشاعرى
ويضحى بعضا من مشاعرك

والدماء فى تَدفّرها وشجاعتها وتوثبها
وثروة الأنفاس وانسكابها ولهوها
والنوم يأتى مثل الموت فوق
فورة الحب وسكينته
هذا ما أبذل له مشاعرى
ويصبح بعضا من مشاعرك

البرتقال في انتظارنا



راضي صدّوق

الخصبُ في عروقِنا يغيضُ .. يهجُرُ التِّلالْ ..
ظلالُهُ الخضراء ، جفَّ ماؤها .. تلاشت الظِّلالْ
وأرضنا السَّمراء لم تعُدْ سخيَّةَ الغلالْ ..
تسألُ عن جوارِنا .. تلحُّ في السُّؤالْ ..
ونحنُ نجْتَرُّ الضَّياعَ .. والوجوهَ والخيالْ ..

* * *

ترابُنا الغريبُ لم يَعُدْ يمورُ بالصَّخَبْ
الموتُ في أعماقِهِ يجوسُ .. يطفئ اللَّهَبْ
ويحرقُ الأمالدَ الخضراء .. يأكلُ الحطَبْ !
.. وبرتُقالنا النَّدىُّ لم يعُدْ مُنَوَّرَ الحبَبْ
حتَّى السماء جفَّ ماؤُها وغاضتِ السُّحُبْ

* * *

وكلما أطلَّ من وراءِ جوعِنا ربيعْ . .
نركُضُ فى سذاجةٍ إليهِ . . نوقدُ الشُّموعْ
نمنحُه قلوبَنا . . فدًى . . ونسفحُ الدُّموعْ . .
لعلَّه يُخصِبُ فى عروقِنا . . وفى الضُّلوعْ
يُفجِّرُ الصَّباحَ هادياً ، يُبارِكُ الجموعْ . .

* * *

كأنَّما تسخَرُ من خيامِنا الرِّياحُ . .
يُقَهقِهُ الظَّلامُ حولَنا . . ويسخرُ الصَّباحُ . .
ونحنُ فى ضلوعِنا تكسَّرَ السِّلاحُ . .
يأكُلُ من لحومِنا . . وماؤُهُ الجراحُ . .
ولم نزَلْ يُضىءُ فى قُلوبِنا الكفاحُ . .

* * *

يَشتَعِلُ الحنينُ فى صدورِنا مشاعلا
وفى عيونِنا يفيضُ توَقُّنا جداولا . .
إنا نرى التِّلالَ والنُّجودَ والسَّواحلا
والبُرتقالَ يزدهى ، والكَرْمَ ، والسَّنابلا . .
تَنْتظِرُ السَّواعدَ الشِّماخَ والمناجلا . .

* * *

لكنّما الاسلاكُ ، والسّرابُ ، في طريقِنا

سورٌ من الأوهامِ مرفوعٌ على جباهِنا

يُغيّمُ الطّريقَ ، يمنعُ الضّياء عن عيونِنا

وألفَ فجرٍ كاذبٍ يَصْنَعُ في ديارِنا . .

ليخنُقَ الحنينَ ، واللّهيبَ في صُدورِنا

* * *

نحنُ التّياهيْ ، سائرونَ . . لنْ نضلَّ في الطّريقْ

وعائدونَ في السّحابِ . . في الرّبيعِ . . في البُروقْ

مواقداً من اللّظىْ . . جداولاً من الشّروقْ

أللهُ في ضميرِنا . . أللهُ ينقذُ الغريقْ

فأزهري ياغابةَ اللّوزِ . . ويا حلمَ الشّقيقْ

* * *

نحنُ التّياهيْ عائدونَ . . عائدونَ يا جبالْ

وعائدونَ يا سهولُ . . عائدونَ يا تلالْ

فاستَيقظي . . دَنا القِطافُ ، يا مواسمَ الغِلالْ

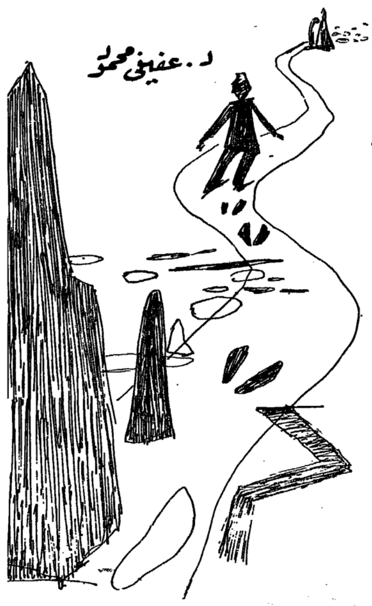
تهدّلي جدائلَ الزّيتونِ . . مثلَ البرتُقالْ . .

أللهُ في ضميرِنا . . أللهُ يصنعُ المُحالْ !

الكويت

راضي صدّوق

الحذاء ... والطريق



كان الطريق مُجْهَدا . . .

قد ألهبته الشمس بالسياط دون رحمه

حتى مشى محدودبا

وانكمشت فيه الظلال تبتغى

من لفحة الهجير مهربا

وكان ظلى تحت أقدامى مكوّما

كأنه بنعلىَ التصقْ . .

فى كل خطوة أدوسه ...

أدوسه ... أدوسه ... لينسحق !!

* * *

ولم أزل أواصل المسير ..

حتى تقلصت أصابعى ..

كأنها من قبضة الحذاء تستجير !!.

ولم يزل صراخها يشتد ...

حتى زلزلت أصداؤه الأصداغَ والعروق ...

تصيح بى :

« متى ؟ .. متى نهاية الطريق ؟»...

يا قدمى ويحك ! مِمَّ تشتكين ؟

من قبضة الحذاء ؟ من وعورة الطريق ؟ أم من وضعك المهين ؟ ؟

كُفِّى ... كُفِّى .. فقد سمعتك ..

وربما وددت لو نزعتك ..

لأخرس الأنين ! !

لكننى لا أستطيع ...

لأننى أيضا عرفت وخزة الألم

وطالما وضعت نفسى موضع القدم

وسرت فى دروب عمرى أحمل القيم..

مكبلًا أرسف فى فضائلى ...

فضائلى التى لبستها من الصغر . .

كأنها حذاء دمية من الحجر ...

لا تقبل النمو . .

لا تنكسر ! !..

لكننى فضلت أن أواصل المسير داميا . . .

.. ولا أخوض أوحال الطريق حافيا ! ! .

* * *

رفيقى . . .

أتتركيننى لرحمة الطريق ؟

أتخذليننى ؟ . .

ونحن — عمرنا — لم نعرف العقوق . . .

لازمتنى فى رحلتى المقدره

وكنت لى فيها مطية مسخره .

وكنت أوفى لىّ من رأسى الذى ياطالما . . .

خلفنى وحدى مواجها حقيقتى ..

ولاذ بالفرار هائماً . . .

بين عوالم غريبة عن طينتى ! !

* * *

ياويحنا ! لا نبدأ الشعور بالعذاب ..

إلا إذا أفاق فى ضميرنا سؤال حائر الجواب :

« متى ؟ وكيف ؟ لِمْ ؟ وأين ؟ » .

. . . ثم وقفنا فى مفارق الطريق بين بين ! !

* * *

رفيقى ، وشوطنا لما يزل بعيد ...

ودربنا مازال محرقا ...

لا بد أن نواصل المسير .. لانحيد ...

فربما نبلغ فى الطريق مفرقا . .

يفضى إلى الظلال ...

من قبل أن تفتّق النعال ! !

عفيفى محمود

مرافئ أفريقية

صباح الدين كريدي



مضيئة مرافِىء الجنوب . .

مضيئة ، فى عالمى الـكـئيب

إفريقيـا ،

النبـع فيها نغبة العطاش والظِّماء

والظل فيها متَّـكا المـكدود من مشاعل الضياء

والعرى فى أبعادها لا يُطفح الإناء

النهر فى تفتيحه ، يضمخ الهواء

لا يختبى ، يفلّ ، من مراود العيون

ويكتم الأنفاس ، من حرارة الأنفاس . .

* * *

أفريقيا . . مراوح تهدهد الوجوه

فى عالم الدخان والوباء

أفريقيـا الصفاء

أفريقيـا براءة النقاء

خلجانها لا تنعسُ

طيورها لا تخرس

وعينها الحوراء فى الأحراش لا تنام
وحية تنسل فى الظلام
وألف طفل يرقد
فى حضنها الكبير
وأمه تنهل فى غيبوبة ، وزوجها يرتعد . .

*
* *

النبع فى أفريقيا ،
يسير فى طريقه ،
لا دربه قد يوصدُ
لا عينه قد تجمد
فالغيم فى سمائها
أثقل مما عندنا . .
من غيمة تلوح فى سمائنا ،
وتمضى من فراغنا
بدون أن تمطرنا
بدون أن تنعشنا . .

*
* *

أفريقيا ، أفريقيا . .
مرافىء تضىء فى الجنوب . .
فى عالمى الكئيب حيث يهطل الدخان
بالحزن والهموم
وتورق الأغصان والأشجان ، فى الربيع

وتملأُ الفضاء
روائح الأزهار بالطيوب
ورحلة قصيرة ، يحملني ،
برفقة الأصحاب ،
إليها حزن قلبْ . .
أنشره على المدى
لعلها الغبطة أن تدب
لعلها تضيء في أرجائهِ
وعندما النهارُ ينقضي
أعود في مرارة الصياد ، إذ يعودْ
لبيته ، لطفله ، لزوجه. بدون أن يصيد
والوجه فيه عتمة السجود :

*

* *

أفريقيـا
صحراؤها ! الصحراء فيها تربض « الموجا »
ونجمة تقول : « كلمنجارو »
تعانق السماء دون كلفة ،
تقول أن في مراتع الغزلان كل مطلب الإنسان من نعيم
إذ ترقص الأغصان في الهواء
وتربض الآساد في العراء
يرعبها الصياد ، — أوربي
أشبالها :

لباؤها ؟
ما يصدم الخليجَ من قاسية الأمواج
وتعبق الأجواء فيها نكهة البهار
وألف طفل يمرحُ
وألف أم تسرح
فى عالم الغيوب ، والطبول ، والغناء
فى عالم البخور ، والطوطم ، والأدغال
وصحوة السماء بعد روعة الأمطار
لتشرقَ السماء ، تلمعُ
لتغرد القلوع ، تقلع
للصيد ، للإبحار ، للغناء . .
وكل وجه فى الضياء يلتمع
وبسمة على الشفاه تسطع
وشفة لا تقنع
نبيذها معتق ، ومترع ..
أفريقيا .. أفريقيا
صِبًا غويّ لا ينفدُ
وضحكة فى القلبِ
فى أغواره تَجَدَدُ
وعالمى الكئيبِ
فيه تولد
مرافىء الجنوب
من أحزانه تُبدِدُ ..

صباح الدين كريدى
إعزاز — حلب

الشاعر الموءودة

اسماعيل الصيفي

يا إلهى
فى طريق المعبد القدسىّ آثار خُطايا
جئته — أول ماجئت إليه — فى صبايا
راعش الإحساس ، مبهوراً بألوان رؤايا
زاخر القلب بشوق صغرت عنه الحنايا
ثم أمسكت بلوحى ، وأنا أجمع نايا
وبخور المسك ثرثار بهفهاف التحايا
واحتوانى الشوق للإبداع ، فامتدت يدايا
غير أن الريشة البلهاء لم تفهم ندايا
جمد اللون على اللوحة . . فانهارت قوايا
ودعانى راهبٌ : « لا تأس ، وانهض يافتايا
ريشة النسر إذا أمسكتها ترسم آيا
دونك الغابة فاصطده » فكفكفت بكايا
بيد أنى فى دروب الغاب ضيعت صبايا
والشعور الطفل ولىّ غاض . . لم يترك بقايا
غير أوتار الأسى تعزف شجوى وأسايا
أين أشواق صبىٍّ فرح النبرة لاهِ
يا إلهى ؟

يا إلهى

ريشة النسر يمناى فؤادٌ وشهاب
تقنص الإحساس من قلبي ، وتعلو فى السحاب
وبقلبي جمحاتٌ من تهاويل الشباب
ثورة ضمخها شوق وحبٌ واغتراب
قال لى الراهب : « ما تبدعه سامٍ عجاب
خالدٌ فى المعبد القدسىّ . . فى أسمى رحاب »
فمشتْ بى نشوة الخلد ارتعاشاً وارتياب
ثم أمسكتُ بلوحى بين خوفٍ واضطراب
وتسمعت انبثاق اللحن فى جوف الرباب
وتعرفت انتفاض الخصب فى الأرض اليباب
غير أنى حين ضاعت ريشتى بين الضباب
صرخ الجوع : «دع الريشة واضرب فى الشعاب
وأهاب العرْى : « قم وابتغ فضلا من ثياب »
فتهاويت صريعا تحت أقدام العذاب
يا إلهى : لى مع الأيام شكوى وعتاب
كدت أفنى فى شعاب الأرض أيام الشباب
روحى الحرة قد صفدها قيد التراب
أين لحن كاد . . لكن لم تردده شفاهى

يا إلهى ؟

حبه الأول



لا تُحـاوِل .. بين عينيكَ دَمِي !

أنت يا قاتل .. يكفيـك دمى

لا تحاول .. أوَ يخفَى جُرمُـه — من بِجفنيهِ ابتهـالُ المجرمِ ؟!

وبكفّيـه بقـايا حُـلُمٍ — لم يودّع كبرياء الحـلم

لم يَهُن يوماً .. كما هُنّا .. ولم — يعرف النسيان .. لم يَنهزِمِ

كان شيئاً أبديًّـا .. حُبنا — للتحدّى كان .. لا للعـدم

لم يمت ليـلةَ نوّرتَ الدجى — من جَناحَىْ شعرها .. لم يَنَمِ

ليـلةَ انشقّ الثرى عن فارِسِى — وعلى أقدامه بعـض فمى !

وعلى خـدّيه من قاتلتى — أُمنياتٌ .. ليلهـا لم يَهْزمِ

أقبـلاَ .. كالتوأمين اعتنقا
توأمٌ ذاب هـوى فى توأم
نـار يمنـاه عـلى عاتقهـا
وعلى يسراه بعض الأنجـم !
والشموع البيضُ مِن حولها
موكب من دارها .. للحرم

والثريّـاتُ .. على خُطواتهـا شهقة فى ليـلىَ المحتـدم
والزغاريد .. صدى تقطعهُ كل حينٍ .. ضحـكاتُ الخدم
والعروسان بعينِى غابةٌ كل عينٍ فى مداها ترتمى
خطوةٌ منكَ .. ومنها خطوةٌ من جدار البيت .. حتى السُلَّمِ
لحظةً .. وانصفق البابُ .. ولم يَبْقَ فى عينىَّ .. غير الندم
وأنا .. والنار .. والحُلْم الذى لم تدم أيّـامه .. لم تَدُمِ

* * *

لم أنَم ياقاتلى .. ليلتَهـا كنتُ دوّامةَ حِسٍّ مُبْهمِ
« كيف ينسى حبهُ الغالى .. ألا ..
يذكر الروضُ ارتعـاش البرعم ؟
كنت يوماً مِثْلَها .. كم مرةٍ
حرّكت يمنـاه دفء القمـم
عرسُـنا كم ثرثرت قريتنـا
عنه .. فى قلب الليالى المظلم »

هكذا .. لم يبق من أيامنا غير إيماءة ماضٍ هَرِم
: غرفتي الظمأى .. ونار الموْقدِ وبقايا مَقْعدٍ منحطم
وفراش تشتكي ليلاته غربةَ الدار وجدبَ الموسم
حينَ مِنْ عِطفيكَ في طياته عبقة من ليلنا المنصرم
رحتَ للأخرى .. وخلّفتَ هنا كلَّ آثاركَ تشوى سأمى
تتحدانى .. فأمضى خلفها وشعورى دفقةً فى قدَمى
وذراعى لهفة حائرة صَبَّها اليأس ..فشدّت معصمى !
غير أنى لا أرى فى قدمى وذراعى .. غير باب أبكم
خلفه دنيا .. على أعتابها كلَّ يوم .. أُغنياتى تَرْتمى !

* * *

لا تَقُلها .. لا تقل عاد الهوى أنكر المعبدُ سحرَ الصنم
« حُبيَّ الأول .. يا ظِلّيَ ..
ويا هبّةَ الذكرى .. ودفء النغم »

كلماتٌ فقدت تاريخَها .. فقدت حتى .. رنينَ الكلم
كلما أمعنتَ فيها .. انزلَقَتْ بين كفَّىَّ .. لِقاعٍ مُعتِم
لا تقلْها .. خلِّ مِن أيامنا ساعةً تعرف معنى الشَّمم
لا تَهُن .. لا تتضرعْ عُدْ لَهَا علّها .. ترضَى بقايا مُغرَم

علّها ترضاكَ .. عينىَ قاتِلٍ
ويداً خانت .. وأنقاض فم !

فتوح أحمد

عندما نكون معًا

مختار النادي



لماذا أنت فى الهاتف . . .
تحدثنى كمشتاقٍ
وتلبسني كأسٍ عقد أشواقٍ ؟!
لماذا تنسج الأحلام شالا من خيوط الهمس
وتملأ كأس أشواقى بخمر الشمس
ويمسح صوتك الصوفى ذنب الأمس ؟!

* * *

انا إمّا تمدّ إلىّ كأس لقائنا الظامىء
أرى عينيك سابحتين فى بحر بلا شاطىء
ولا ريح تداعب موجة الوجدِ
فلا أدرى

أنحن معا . . بلا اخرى . . ولا قيدِ
وأنك تحجب الأشواق خلف ستائر الصبر
لأن غرامنا مازال يفتح برعم الخجل
ليحبو فى حدائق ملتقى الأحباب كالطفلِ
ولا أدرى
حبيبي ، أم لأنك لست تهوانى
وأن هواك نهر تائه الأنغام ضلَّ . .
. . طريق بستانى !

* * *

وحين سمعت صوت الهاتف السَّبَّاح فى نهرٍ ،
من الهمسات رقراقِ
مددت إليك أشواقى
كلبلاب لنور الشمس مشتاقِ
ولكنْ هاتفى سور لأنا نصف عشاقِ
فنحن إذا تلاقينا ،
يذوب الوجد فى الخجل
ومنظار التردد يحجب الأشواق فى المقل
فنجلس تحت ظل خميلة الصمتِ
كعصفورين يقتسمان أغنية بلا صوتٍ !

* * *

تقابلني فلا أدرى :
أتكرهني ؟
أتهوانى ؟

كأنك حين تلقانى

يصير لسانك الغريد (طفلا ناقص الدام

وتحلم بى . . ونحن معا . . ! وتنسانى

أجفف دمع أحلامى

كأنى لست فى بستان عينيكا

وأنى طيف أوهام ! !

* * *

حبيبى حين تلقانى ،

فحدثنى !

عن الآتى من الأيام . . حدثني !

وطوقنى

بخاتم حبك الماسى

وصب الشوق والأحلام فى كاسى

ولا تترك لقاء غرامنا غصناً بلا ظل

وقبل وداعنا قل لى

كلام العاشق المنظوم فى عقد من الأمل

حبيبى ، غن لى أغنية الغزل

ولا تجلس بمقعد صمتك النائى

وتنسانى أتوه بسحر أصداء

حديث الأمس فى الهاتف

فإنى أكره الأشواق حين تجىء فى الهاتف

بلا ظل ولا دفء !

الثورة الرومانسية

بقلم : هربرت ريد

ترجمة : عادل محمد على

مر الأدب فى العالم الغربى خلال القرنين الماضيين بكثير من التغيرات فى أسلوبه واتجاهه ، ولكن هذا الفاصل الزمنى يبدأ بثورة عظمى واحدة هى التى حكمت كل هذه التغيرات . إننى أشير بالطبع إلى الحركة الرومانسية التى كانت أكثر من مجرد تغير فى الأسلوب لقد كانت اتساعاً مفاجئاً فى الوعى ، وامتداداً إلى آفاق من الحساسية لم يكن خيال الإنسان يستطيع أن يدركها من قبل . وأعتقد أننا ما زلنا نعيش فى إطار الإنعكاسات الذهنية لهذا الحدث العظيم ؛ كما أعتقد أن الطريق الذى تم فتحه فى ذلك الوقت ما زال يمثل تحدياً للعقل البشرى حتى وقتنا هذا . وواجبنا الآن كمشتغلين بالخلق أو النقد الفنى هو أن نحافظ على قوة الدفع التى أتاحتها تلك الثورة .

لقد كان الناقد الأمريكى إرفنج بابيت — على الرغم من جموحه — وهو من نقاد الجيل الماضى ، أول من ربط بشكل خاص بين إسم روسو وبين الحركة الرومانسية . فلأحتفظ بهذا الاسم كمثال ، ولكننى بأن اضيف إليه اسمين آخرين هما دنيس ديديرو ولورانس ستيرن . لقد ولد هؤلاء الثلاثة فى عامى ١٧١٢ ، ١٧١٣ ولم يفصل الواحد منهم عن الآخر عند مولده إلا بضعة شهور ، كما أن ثلاثتهم قد بلغوا سن الأربعين قبل أن يبدأوا فى كتابة أى شىء ذى بال .

إن موقفنا من الرومانسية يتحدد على الأرجح بسيادة معيار أخلاقى أو جمالى فى أحكامنا . لقد كان بابيت كاتباً أخلاقياً وهو بصفته هذه لم يكتف بمهاجمة أخلاقيات الكتاب الرومانسيين ، بل تعداها إلى التنديد بمنجزاتهم

فى الأدب . ولكن الانجازات الأدبية لذلك العصر من الوجهة الجمالية هى من الروعة بحيث تبدو الأنانية الأخلاقية التى تعبر عنها حقيقة ثانوية نسبياً . وليس من المستحيل بالنسبة لكاتب أخلاقى أن يدين الأخلاق الرومانسية وأن يقر فى نفس الوقت بإعجابه بالشعر الرومانسى . إن أشد الناس حماسة للأدب الرومانسى يستطيع أن يدين بملء حريته أخلاقيات الكتاب الرومانسيين ، ولكن هناك معضلة حقيقية كما سوف نرى . وقد كان سيرن كيركجورد ، المفكر الرومانسى الدانمركى العظيم ، أول من أدركها بوضوح .

ما هى إذن الفكرة الثورية التى شهد العالم مولدها فى خمسينات القرن الثامن عشر ؟ إن عرض جميع التعريفات المختلفة ، والمتناقضة فى الغالب ، التى وضعت للرومانسية أمر مثير للضجر . ولكننى أعتقد أن كل إنسان لا بد أن يوافق على أنها تعبير عن نوع معين من الحساسية ، وأن الأمر الذى كان له طابع ثورى هو الإعتراف بهذه الحساسية نفسها باعتبارها المادة الخام للأدب والتصوير . إن المرء لا يستطيع أن يفترض أن البشر قبل عام ١٧٥٠ لم تكن تتوفر لديهم هذه الحساسية ، فالطبيعة البشرية لا تتغير من عام إلى آخر . والأحرى بنا أن نفترض أن فطرة الإنسان ذاتها لم تتغير على الإطلاق ، وأن مشاعر معينة كانت مكبوتة حتى ذلك الوقت ، مهيأة دائماً لأن تفيض بها نفس الإنسان . ومن الواضح أن هذا هوالتفسير السليم . ولكننا لن نستطيع أن نفهم ماذا حدث إلا إذا عرفنا كيف حدث . إذ أن الشىء الجوهرى فى الرومانسية ليس هو محتواها ، بل شكلها .

وقد يتعجل المرء فيجيب بأن هذا التمييز ليس حقيقياً . فإن الشكل لا يوجد على نحو مجرد ، مهيئاً لأن يمتلىء بعصارة من روح الإنسان .. بل إنه بلورة لهذه العصارة عندما تبرد فى عقل الشاعر . ولكن التفكير على هذا النحو هو بالفعل تفكير رومانسى . إن الثورة الرومانسية على وجه الدقة هى تطابق الشكل مع المادة والفكرة الجوهرية هى أن الأدب — أو الكتابة الإبداعية سواء فى الشعر أو النثر — نوع من النشاط التشكيلى . إن الشكل يظهر بصورة تلقائية من خلال إدراك الشاعر الوجدانى للفكر ، أو من خلال تنفيذه للصورة الماثلة

فى ذهنه تشكيليا إذا كان رساماً . وإذ بلغت الثورة الرومانسية أوج عنفوانها قرب نهاية القرن الثامن عشر ، ألمع الفيلسوف الألمانى شيلنج إلى أن الإبداع الفنى والخلق الطبيعى هما شىء واحد . وكان قول كوليردج : « نعم . لكى لا يتسم عملنا بطابع المفاهيم الباردة — أو القواعد الفنية الميتة — بل يصبح أفكاراً حية ومنتجة للحياة ، تشتمل على بيناتها الخاصة ، تحمل تأكيداً بأنها فى جوهرها تشكل مع الطبيعة شيئاً واحداً . . . » كان قوله هذا صدى لأفكار شيلنج . وتلك هى أعمق دعاوى الرومانسيين وأكثرها طموحا وجرأة .

ويمكننا الآن ان نلاحظ أن الحساسية بمعناها الرومانسى هى شىء أكبر من مجرد الانفعالات الفجة التى كانت كل ما استطاع ناقد مثل إرفنج بابيت أن يرى فيها . وربما أمكن للإنسان أن يسميها ذاتية ، ولكننى أعتقد أن هذا مجرد استبدال كلمة بأخرى ، دون أى إختلاف جوهرى فى المعنى . إننى أفضل أن أتوقف لحظة عند كلمة التلقائية ، إذ أن هذه التلقائية هى الطابع الإيجابى والمحرك للرومانسية — التلقائية بدلا من المفاهيم الباردة أو القواعد الفنية التى لا حياة فيها .

وأود عند هذه النقطة أن ألح بعض الشىء فى تأكيد أهمية لورانس ستيرن . لقد كان ستيرن بشكل ما يفتقر إلى الأصالة الفكرية — فهو امتداد للتراث الفكه الذى خلفه لوسيان ورابليه وسرفانتس . أما أفكاره فإنه يدين بها لجون لوك ومونتانى وبيرتون . لقد كان يسطو ذات اليمين وذات اليسار على أعمال غيره ، وأعماله تفيض بوقاحة تفسد على بعض القراء الجادين متعة قراءته . ولكنه تلقائى تماماً — وفى هذا يكمن امتيازه وأصالته . وقد أصبح كاتباً بالصدفة ، إذ استفز إلى كتابة وصف هجائى لمشاجرة كنيسة محلية . واستمر فى الكتابة بالفطرة ، متحرراً من « القواعد الفنية التى لا حياة فيها . » وكانت النتيجة أسلوبا هو الأسلوب الذى اختص به النثر الرومانسى — هو المونولوج الداخلى . إن هذا الأسلوب يبدأ بستيرن وينتهى — حتى وقتنا هذا — إلى آخر حوارى چيمس جويس أو وليم فوكنر والمونولوج ، لا يلزم بالضرورة أن يكون مفككا أو مختزلا أو معقدا ، بل أنه قد يكون له طابع الإعتراف فى العلن

أو الإفضاء فى السر ؛ وقد يكون واضحاً أو مبهماً ،وقد يكون انفعاليا أو بلاغياً
إنه ليس أسلوب ستيرن وحسب ، ولكنه أسلوب جان پول وتشارلس ديكنز
وهنرى جيمس — إنه أسلوب جميع الرمانسيين العظام : إميلى برونتى وشاتوبريان
وتولستوى ودستويفسكى وپروست وكافكا . وقد يثور إعتراض بأن هؤلاء
جميعاً كتاب نثر ؛ ولكن الشعر الرومانسى ، شعر وردزورث وكوليردج ،
وشعر شيللى وبراونىج ، وشعر سوينبرن وييتس ، وشعر ريلكه وإليوت —
هو أيضاً بالمعنى الذى سأوضحه الآن ، شعر المونولوج الداخلى ، هو الأسرار
المهموسة لنفس الإنسان .

قلت أن الثورة الرومانسية بدأت بأعمال روسو وديدرو وستيرن . وهذا
صحيح طالما أننا نقتصر فى بحثنا على الأدب ، ولكن الثورة فى الأدب كانت
مسبوقة بالثورة الفلسفية التى بدأت بديكارت ومذهبه الأساسى : أنا أفكر ،
إذن أنا موجود ، لقد رفع هذا الشعار الفلسفى قبل ذلك بأكثر من قرن كامل
ولكن ستيرن كان أول كاتب طبق هذا الشعار فى الأدب ، وعمل بشعار :
أنا أفكر ، إذن فأنا أكتب . وقد كانت هناك بالطبع فى العصور السابقة كتابات
كثيرة تحمل طابع التأمل الذاتى ، ولكننا إذا فحصنا اعترافات القديس أوغسطين
أو أشعار بترارك على سبيل المثال فإننا سنجدها كلها محكومة بقواعد علم البيان
لقد كان أوغسطين من « صفوة أساتذة مدارس البيان » : « وكان الجذل يستخفه
إذا مارس بلاغته » ، وقد عمل زمناً « كمحاضر فى علم البيان بجامعة قرطاجنة »
ثم فى روما وميلانو : واعترافاته حافلة بأكثر التفاصيل حرارة وإخلاصاً ،
ولكن كتابه محكم الصفة حسن البناء . وهو يتأمل روحه ، لكنه يتأملها
كموضوع ؛ وهو يرى ماضيه ، لكنه يراه كصورة — وهو فوق هذا كله
لا يكتب بدافع من حب الذات ، وإنما بدافع من حب الله .

أما بترارك فقد قال عنه رينان أنه « مؤسس الروح الحديثة فى الأدب » ؛
وهو بالمناسبة من الشعراء المفضلين عند روسو . لقد اشتهر بترارك بشىء آخر
غير شعره — اشتهر بأنه أول رجل تسلق جبلا لمجرد الاستمتاع برؤية المناظر
من فوقه . ولكنه تذكر عندما وصل إلى قمة جبل فنتو فقرة من اعترافات

القديس أوغسطين — وهى الفقرة التى يقول فيها : « إن الناس يرحلون طلباً للدهشة التى يثيرها فى نفوسهم مرأى الجبال الشاهقة ، أو أمواج البحر الساقعة ، أو مجارى الأنهار المديدة ، أو اتساع المحيطات الشاسعة ، أو حركة الأجرام فى أفلاكها ، وهم مع ذلك يغفلون عن تأمل أنفسهم » . ثم يستطرد أوغسطين فى الحديث عن عجائب الذاكرة والخيال . بل إنه يناقش مقدرة الإنسان الفريدة على التأمل ، ويعرفها بأنها تجميع لذكريات مشتتة أو مكبوتة ؛ ولست استبعد أن هذه الفقرة كانت فى ذهن ديكارت عندما صاغ مذهبه الشهير .

وهكذا ، على الرغم من أنه يمكننا القول بأن أسس الرومانسية كانت كامنة فى أعمال كتاب مثل أوغسطين وبترارك ، فإنها لم تصبح مذهبا فى الكتابة حتى عثر ستيرن بقواعدها الفنية ، وحتى أكدها روسو عن وعى . إن إعترافات روسو تبدأ بجملة من أقصر الجمل وأكثرها كبرياء فى تاريخ الأدب : Moi seul — أى نفسى وحدها ، ولا شىء غير نفسى ، النفس التى ستتعرف فيها على نفسك . أما القديس أوغسطين فقد بدأ إعترافاته بإيقاع مختلف تماماً : إذ مجد الله وأعرب عن رغبته فى التسبيح بحمده ، وعن شعوره بأنه يحمل على كاهله عبء الشهادة الذى ينبغى أن يتخفف منه حتى يستطيع أن يسبح بحمد الله بنفس صافية . إن روسو أيضا يذكر اسم الله فى أولى صفحات كتابه ، ولكنه يذكره لكى يقدم إليه اعترافاته ويزعم أنها ستكشف يوم الحساب عن أنها فريدة فى إخلاصها ، وأنه ما من إنسان سيكون قادراً فى ذلك اليوم على أن يجلو طبيعة البشر بمثل هذه الحقيقة الكاملة .

كان لروسو منافسون عديدون ، وإذا كانوا لم يفوقوه إخلاصاً ، فإن بعضهم ، مثل الكاتب الفرنسى المعاصر جان جينيه ، كان عليه أن يعترف بأشياء أكثر بشاعة . ومرة أخرى أكرر أن الشىء الذى يهمنا ، من وجهة نظرنا الحالية ، هو أسلوب الاعتراف لا موضوعه . إننا فى أعمال الرومانسيين تنفذ فى الحقيقة إلى النفس العارية ، أو أننا تنفذ إلى حالة من الذاتية الخالصة ، إذا أردنا أن نضع الأمر بصورة أكثر تجريداً . وقد سمى كيركجورد هذه الحالة « مفتاح أرشميدس » ؛ فقد كتب مرة يقول : « إن السبب فى أنه لا يمكننى أن أقطع حقاً

بأنني أستمتع بالطبيعة ، هو أنني لاأستطيع أن أفهم بوضوح ما الذى أستمتع به .
أما العمل الفنى فانني أستطيع أن أفهمه . إنني أستطيع أن أجد فيه مفتاح أرشميدس
— إذا جاز لى أن أستخدم هذا التعبير — فاذا ماوجدته أصبح كل شيء بسهولة
واضحاً لى . إننى أستطيع حينئذ أن أتتبع الفكرة العظيمة الواحدة وأن أرى
كيف تعمل كل التفاصيل على إلقاء الأضواء عليها . إننى أستطيع أن أرى شخصية
المؤلف بكل جوانبها كأننى أرى بحرا تنعكس فيه كل التفاصيل . وهناك أسباب
تربط بين عقل الكاتب وعقلى ؛ حقيقة أن عقله قد يكون أرقى من عقلى بكثير ،
ولكنه محدود مثله . أما أعمال الخالق فإنها جسيمة جداً بالنسبة لى ، حتى أننى
قد أضل طريقى بالضرور فى استجلاء تفاصيلها . ولهذا السبب أيضاً تبدو عبارات
الناس عن إحساسهم بالطبيعة « أنها جميلة ، رائعة إلخ . . . » غثة تافهة ، لأنها
تخلع على الطبيعة صفات البشر ، وهى بهذا لا تنفذ إلى الجوهر ؛ ولا تستطيع
أن تعبر عن أعماقه الداخلية » . « اليوميات ، ١٨٣٤ ، ترجمة ا . درو . ص ١ »

فى هذه « الأعماق الداخلية » يتمثل المجال الفريد للأدب الحديث . إنها
الأعماق الداخلية للنفس ! أو هى « حالتها الداخلية الحقيقية » . التى « تثبت
فى غايتها القصوى أنها الموضوعية بعينها » . إننا نجد أن العقل ذاته جزء من هذه
الحالة الداخلية الحقيقية . والرومانسيون لا يكتفون فى الرد على النقاد الذين
يندون بالأدب الحديث ويزعمون أنه أدب لا معقول بالقول بأن للنفس أسبابها
الخاصة بها والتى لا يعرفها العقل « وهذا رد بسكال » بل أنهم يضيفون أن الفكر
لا يستقيم إلا إذا حسب حسابا للنفس .

إن الرومانسية لا تجد « مفتاح أرشميدس » . أو الإحساس بالموضوعية .
إلا داخل الذات - وهذا هو تناقضها الظاهرى الذى لا فكاك منه . ولكن
« الذاتية التى نسلم بها كمعيار للحقيقة » كما يقول سارتر . « ليست نزعة ذاتية
فردية ضيقة . لأن . . . . الإنسان لا يكتشف ذاته وحدها فى قوله « أعتقد »
ولكنه يكتشف ذوات الآخرين أيضا . . . . وعندما نقول « اعتقد » فإننا
ندرك ذاتنا فى وجود الآخرين ونكون على يقين من الآخرين تماما كما نتيقن
من أنفسنا . » « الوجودية مذهب إنسانى . ص ٤٥ » .

تلك هى عقيدة الوجوديين ، ولكنها عقيدة الرومانسين أيضا . فالوجودية فى أيامنا هذه هى الوجه الفلسفى للرومانسية . يقول الفيلسوف الرومانسى : « ينبغى أن تكون هنـاك حقيقة مطلقة قبل أن يمكن أن توجـد حقيقة على الإطلاق . ومثل هذه الحقيقة قائمة وبسيطة وسهلة النوال ، ويمكن لكل إنسان أن يدركها . إنها تتمثل فى إحساس الإنسان المباشر بذاته » ، « نفس المصدر ، ص ٤٤ » ولكن الشاعر الرومانسى يرى نفس الرأى وبألفاظ لا تكاد تختلف . يقول د . هـ . لورنس : « مجال واحد لم تقهره ، هو الحاضر البحت وسر عظيم من أسرار الزمن لا يزال أرضاً مجهولة بالنسبة لنا ، هو اللحظة . أما أروع الأسرار التى لم نكد نتعرف عليها فهى النفس . إن جوهر الزمن هو اللحظة . وجوهر الكون كله ، والخليقة كلها ، هو النفس المادية المجسدة . وقد أتاح لنـا الشعر مفتاح هذا الفهم » . « العنقاء ، ص ٢٢٢ »

إن نقاد عصرنا من طراز بابيت — ومن بينهم بعض ذوى العقول الفذة — لم يستطيعوا على الإطلاق أن يفهموا هذا التأكيد للوعى بالذات باعتباره حقيقة ، لأنهم فى صميم أنفسهم لم يتقبلوا منطق ديكارت . أنا أعلم أن ديكارت كان ولا يزال له خصوم أقوياء ؛ ولكن هذا الإيمان المناوئ بسلطان قيم مبهمة لم يستطع منذ عصر ديكارت « الذى توفى فى ١٦٥٠ » أن يلهم أدبا يقوم على الخيال . والشاعر لا يحتاج إلى من يقنعه بصحة فرضية ديكارت ، إذ تكفيه بينة بسيطة هى أنه يعلم أن نشاطه الإبداعى يقوم على صحتها ؛ بل إنه يعلم فضلا عن ذلك أن الأدب الذى يلهمه إحساس مباشر بذاته يفتح أمامه مجالا جديداً تماماً من مجالات الوعى الإنسانى . والرومانسيون لا يدعون أن الشعر الذاتى الذى يكتبه شعراء مثل جوته ووردزورث وهولدرلن وشيللى وبودلير وريلكه أعظم بالضرورة من شعر هوميروس وفرجيل ودانتى وميلتون وراسين وبوب الموضوعى . ولكنهم يقررون أنه لون مختلف من الشعر . وهم يتكلمون بثقة عندما يؤكدون أن هذا الشعر قد أفسح مجال الحس الإنسانى ، وهذا وحده هو العلامة الوحيدة الأكيدة ، كما يقول ووردزورث ، على العبقرية فى الفنون الجميلة . وهذا هو السبب فى أننا نزعم أن الثورة الرومانسية هى أكثر من مجرد تغير فى الشكل أو الأسلوب . إنها اكتشاف لعالم جديد ، كان من نتيجته أن العالم

القديم لا يستطيع مطلقاً أن يظل على حاله ، أو أن يعود إلى حدوده السابقة . إن الأدب الرومانسى « رحلة عاطفية » فى عالم الذات الجديد هذا ، ولا يبعد أن يكون اكتشاف عالم جغرافى جديد هو المثال الملهم للشاعر فى رحلته الاستكشافية .

إن عالم الذات الجديد لا يزال يضم مساحات شاسعة ينبغى أن توسم بأنها أرض مجهولة على الرغم من الاستكشافات التى نربطها بأسماء رواد من أمثال بلزاك وستندال ودستويفسكى وتولستوى وهنرى جيمس وبروست وكافكا وجويس . والنقطة التى أود أن أؤكدها هى أنه لم يكن من الممكن اكتشاف هذا العالم الجديد إلا بفضل ابتكار وسائل جديدة للكشف — وأشكال أدبية جديدة كالرواية والقصة القصيرة ، وأساليب فنية جديدة كالشعر المرسل والمنولوج الداخلى . إن المزيد من التقدم يحتاج منذ الآن إلى ابتكارات جديدة . ولكن الشىء الأكثر أهمية هو أن نؤكد حاجتنا المستمرة إلى سيادة روح الحرية . لقد وجد الكثيرون من الرواد أنفسهم فى صراع مع السلطة . ونتج هذا فى بعض الأحيان من أن تعاطفهم الإنسانى قد دفع بهم إلى مجال العمل السياسى — كما حدث بالنسبة لدوستويفسكى — إذ أن هناك تعاطفاً طبيعياً بين الفنان ورجل السياسة إذا ما كان الأمر متعلقاً بقضية الحرية . ولكن المؤسسات الليبرالية ينبغى أن تكفل حرية الفنان لسبب آخر ربما كان أقل شمولا . فإن مجرد حقيقة أن الفنان يشتغل بإفساح مجال الحس الإنسانى يعنى أنه بالضرورة سينتهك مجال حس أطول عمراً وأكثر تحديداً . إن كل فنان مجدد يصادف هذه المعارضة التى تتسم فى الغالب بالوحشية والبلادة . وقد رأينا فى عصرنا هذا أى مصاعب واجهها كتاب مثل لورانس وجويس حتى وطدوا حقهم فى أن توزع أعمالهم وتقرأ بحرية . إن عظمتهم أمر معترف به الآن من الجميع، ولكنهم لم يكونوا يعانون فى حياتهم من الإهمال السلبى وحسب ، بل كانوا يعانون من الاضطهاد الإيجابى من جانب السلطات الجاهلة .

إن الأدب الحديث قد يقدم تجارب عديدة غير متقنة ، وقد يضيع رواده فى بيداء الحياة ، أو يصيبهم الجنون مثل نيتشه ، أو يصمتون فجأة مثل ريمبو .

ومع ذلك فإن إنجازاته جسيمة ؛ فليس فى تاريخ العالم فترة تضاهى عصره فى غزارة إنتاجه الأدبى الإبداعى . ربما كنت أشدد أكثر مما ينبغى على لفظ «الإبداعى» ، ولكن الحياة الغزيرة كانت هى الباعث على الحركة فى كل مراحل الثورة الرومانسية . يقول د . ه . لورانس : « من الغريب أن الناس ، جمهرة الناس ، لا يستطيعون أن يفهموا أن الحياة هى الحقيقة الكبرى ، وأن ممارسة الحياة الحقيقية تملؤنا خصبا ، وأن « الخبز السماوى » والخبز الأرضى ليسا إلا سنداً لهذه الحياة . كلا ، إن الناس لم يفهموا مطلقا ، وهم لا يستطيعون أن يفهموا هذه الحقيقة البسيطة . إنهم لا يستطيعون أن يروا الفارق بين الخبز والملكية والمال والحياة الخصبة .وهم يعتقدون أن الملكية والمال والحياة الخصبة شىء واحد . والقلة وحدها ، أو « الصفوة » ، ممن يمكن أن يصبحوا أبطالا ، هى التى تستطيع أن ترى هذا الفارق البسيط » . (العنقاء ، ص٢٨٥ ، ٢٨٦) .

وهؤلاء الأبطال فى عصرنا هم الشعراء والروائيون ، وأصحاب الخيال من الفنانين من كل الأنواع ، الذين بحثوا عن الخبز السماوى داخل نفوسهم ، ووجدوه فى حساسيتهم الحيوية . أما نشيد النصر العظيم ، وأما الاحتفال الغنائى الرائع بهذا التحول إلى الداخل ، فقد كتب فى أرض جديدة ، فى أمريكا ، منذ قرن مضى . فقد كان والت ويتمان فى ختام قصيدته « أغنية عن نفسى » يتحدث باسم كل الشعراء المحدثين عندما قال :

« هناك شىء فى نفسى ،
لست أدرى ما هو —
ولكننى أعلم أنه فى نفسى .
أترونه يا إخوتى ويا أخواتى ؟
ليس هو الفوضى أو الموت — إنه شكل ووحدة وخطة — إنه
حياة أبدية — إنه السعادة » .



مؤنستى . عصفورة الصباح

معذرة .. فاليوم لن تسقسقى

لن تنقلى رسالة الحنين والهوى

كـكل يوم . .

ولن تعودى فى الأصيلِ

تغبطين قلبىَ الملهوف

. . رسالتى هذا الصباح

عبرة من العتاب

وحرقة من الألمْ

معذرة صديقتى . .

فما قضيتُ الليل فيه أسكت النغم

وألجم القلم . .

ووسّد الفؤاد لجة من الأسى

ومن خلال كوة الجدار
لم يتخطر للنجوم سحرها الوديع
فقد تأوّه الوتر ..
وأقفلت أصابع الأسى مآقيَ النجوم..
معذرة ...
فما قصدت أن تحار في عيونك الدموع
وأنت تنقلين حبي الوديع ، كل يوم
وليس ذنبي أن تعثر النشيد في فمي
وليس ذنبي أن قضيت الليل
أحدو أملي ..
فقد أضاعت زورقي عواصف الظنون
وسيرّت شراعها اللعين ..
يخضب الأمواج والسماء بالأسى
وزورقي محطم كسير
وذكرياتي عنده رفات ..
ولحني الوديعْ
قد مزقت أوتاره الأنات
وعن فراشي الصغير غابت الأحلام
وأطرق الفؤاد في صلاة ..
لعل ساهراً بخيمة السماء
يبذل الرجاء
ويمسح الأنين والأسى ..
لعل نسمة الهوى
تحط في نافذتي وتنقل الهموم والجوى
لكن ذاك السكون ياصديقتي
كان الأصم دونما صمم ...

تموج فيه من شقاى وحدتى وغربتى
وما رأيت قلبه يرقّ لى
وبات ما حصدته فى ليلىَ المرير
عينين جفّتا وكفّتا دموع ..
ونظرة إلى الهوى حائرة مكسرة
وظلمة تسكن فى فؤادىَ الجراح
ونغمة على فمى مشردة ..
لم يكتمل لها صدى
معذرة صديقة الصباح
فهكذا أصبحت شاكيا جريحْ ..
أبحث عن شراع رحلتى
أعجب للظنون حينما تقودنا
مشردين فى الخطى
مبددين فى الهوى
فلانبيت غيركومةمن الدموع والأنين

* * *

عصفورتى ..
ستعبرين اليوم أصعب الطرق
لتنقلى رسالتى
لأن لوعة الظنون ذلك الصباح
طغت على فؤادى الحبيب
وأسكتت فى خاطرى النغم

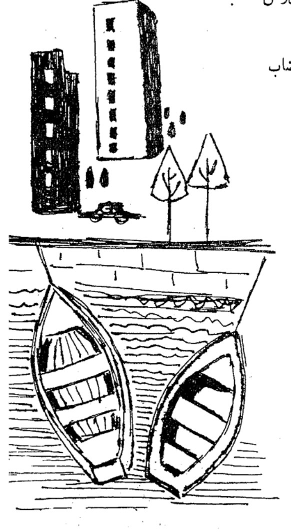


الدم فى الحدائق

حسن توفيق

نهر الرماد يفيض فى بطء على الأرض الخراب
وعواصف الشجن المليئة بالفراغ تضج فى أيامنا
وتدق ناقوس الأسى فى هيكل الذكرى وفى زمن العذاب
وكأنها تنعى لنا ما ضاع من أحلامنا
من بعد أن صُلِبَ الحنان الروابى والهضاب
وتململت حتى رؤى أوهامنا .

* * *



من بعد أن غرقت سعادتنا .. هنا
فى ظلمة الماضى العميقة
وعلى شواطئه الغريقة
وتناثرت فى الريح أغنية . . لنا
كانت تعود بنا إلى زمن البراءه
أثقلت قلبى بالشجن
يازورق الروح اللهيفة . . للوطن
وطن البلابل والمناءه .

* * *

الليل عاد، يعيد للقلب انكساره

وتهاوت الأفراح من أفق الصبا الغالى الشرود

ألقى عليها قلبي الباكى اندحاره

صارت حطاما فى العواصف والرعود

وصدى حنان لن يعود .

* * *

يا أيها الصمت المرفرف فى الظلال بلا هدف

لم يبق لى إلا فراغ جائع تتخبط الأوهام فيه

لم يبق لى إلا الأسف

شيخوخة القمر الذى وجد النهاية تشتهيه

لم يبق لى إلا مدى ظل كريه

وهناك فى هذا المدى قلبي ارتجف

ورأى الحدائق مقفره

من كل إشراق جميل

كالمقبره

فصرخت فى ألم ثقيل :

« يا بلبل الأحلام . . أسكب فى عروقى أغنيات

تخضر فيها الأمنيات

يا بلبل الأحلام .. رفرف هاهنا

رفرف على زمن عبر

رفرف على غصن ذوى وهوى إلى قاع النهر

إصدح لنا .. إصدح لنا

لنرى الحدائق كالقمر

لنرى الحدائق .. »

لكننى أسكت روحى فى ذهول ..فى قلق
فعلى الغصون الذابلات العاريات من الورق
أبصرت دمْ
أبصرت دماً البلبل الحانى . . يسيل
أبصرت دمْ
وعلى الحدائق من دَمِ النغم القتيل
نبع تثاءب فى ذهول ، واندفق
ليبدد الفرح القليل
فى كل أيامى التى لمست خيالاً من هناء . . من ألق .

* * *

الساعة البلهاء يمضغها النعاس
ورنينها المنهل يقلقنى . . كأن بجوفه القاسى . . شبح
وأنا أحدق فى الفراغ
تن .. تن .. تتن ...
هذا زمان لم يعد فيه انتعاش
لا نورَ فى آفاقه
والحب فيه بلا جذور
تن .. تن .. تتن ...
نهر الرماد يفيض فى بطء على الأرض الخراب
تن .. تن .. تتن . .
من بعد أن غرقت سعادتنا .. هنا
تن .. تن .. تتن ...
وأنا أحدق فى الفراغ ... !!

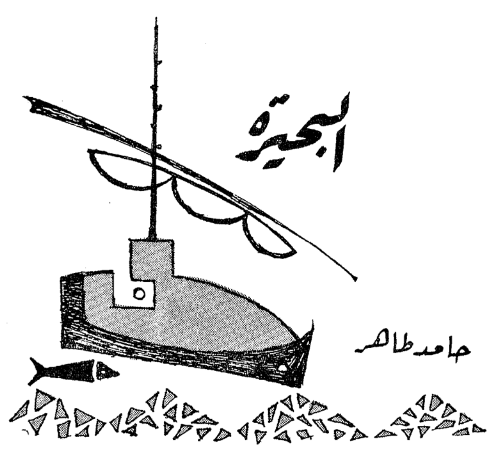
حسن توفيق



عثمان عبد السيد

يا ضحكة بيضاء فى فمها أكلت حشاى ومزقت عمقى
وانداح شلال الضياء على شوقى الطليق وقلبى النزق
نشوانة مثل الصباح فما أحلى الصباح وسحرة الشفق
لا تبسمى بالله لا تدعى هذا العبير يزيد من قلقى
ضمى الشفاه على مشارفها كى لا يمزق حشمتى نزقى
ملفوفة النهدين أين أنا .. ضاعت مسافاتى على ورقى
والحرف جاع فكيف أطعمه من هدبك المرضى أم الحدق
أم من يحور الطيب عند فم . جم الحنين موزع الأفق
عيناك يا شوق العيون أنا . مالى أضيع فى الهوى عرقى
كم مرة شرب الحنين ومن طيش الإزار ولفتة العنق
فستانك المفتوح أعرفه نامت عليه سحائب العبق
طرزتُ فيه دخان أخيلتى وتركته يمشى على قلقى
لا تبسمى فالنـار تأكلنى لا تحرقى قلبى فتحترقى
يا نظرتى الولهى ويا فكرى .. حطى على النهدين وانزلقى
وتناثرى فى كل منخفض وتجمعى طوراً لتنبثقى
هذا الصباح وخلف نافذتى أبصرتُ فيك توهج الشفق
محمومة هذى النهود بها عمق الشعور ونصرة الألق
غلبت سهامك ستر نافذتى وغدا عبيرك سحرة الأفق
جورى على وبعثرى حلمى أنا للغرام الطفل فانطلقى

السودان عثمان عبد السيد



فى مياه البحيرة الرّقراقهْ . . زورق شدّ للمسير نطاقهْ
مستعيداً من الشباب صباباتٍ ، ومن عزمة الحياة انطلاقه
كل ما فيه .. كومةٌ من شباك . . قاسمته — على المدى — أرزاقه
وشراع رَفّته من أثر الخرق عجوزٌ .. ضريرةٌ .. مشفاقه
لفتاها . . الذى تفتّح كالزهر صباه نضارةً ، وطلاقه
وغدا يعشق الهروب من الشط ، ويدعو إلى المياه رفاقه
ليس يدرى الصبىّ — واللهو يجرى فى دماه — حكايةَ ألآقه
ملء ثغر العجوز . . تنتظر الليل فتسرى لروحه التوّاقه
ذكرياتٍ .. تضىء فى قلبه السكون ، وتروى من الظما أشواقه

* * *

« إيه — ياطفلىَ الحبيب — وقد صرت فتيًّا ، ولم تعد بى طاقه ! »
« كاد يوم الرحيل يقرع بابى . . وشظاياه تستبيح اختراقه »

« وأرى العمر فوق فوّهة الموت يعاني خفوته واحتراقه »
« لك عندي حكاية عشت أصلي .. بلظاها ، وأرتضى إرهاقه »
فرنا الطفل للعجوز مليًّا . . ثم ألفى دموعها المهراقة
تتهاوى على طراوة خدّيه ، وتكوى بلذعها أوراقه
وصدى صوتها الرهيب يدوّي . . في حناياه مضرما أعماقه

* * *

« ذات يوم .. سمعت – يا ولدى – الناس يسيرون في خطىً سبّاقه
« وضجيجاً يثور من جهة الماء ، ويشتدُّ نافخا أبواقه »
« وأتت جارتي تولول في الكوخ ، وتلقي بلفّة خفّاقه »
« كنتَ فيها وليد عام .. وصاحت : مات زوجي تعمدوا إغراقه »
« يا لفعل الذئاب يصرخ بالحقد ، وينصبُّ في الوجود صفاقه ! »
« إحفظي – خالتي – الصغير برفق . . ثم ولّت لثأرها منساقه »
« في جموع .. تمدّ للموت كفّا . . وبكفٍّ تفجّر الإشراقه »
« لم تعد بعدُ يا صغيري ، وأنّى يلفظ الماء من حشاه رفاقه »
« إنهم فيه يسبحون مع الدرّ ويُسقونْ من رحيق الصداقه ! »

* * *

وتراخت قوى العجوز . . فنامت نومة الروح . . لا تروم إفاقه
وبكاها الصغير يا ما بكاها بدموع سخينة دفّاقه
كلما زار قبرها لم يدعه قبل أن يُدمي الأسى آماقه
ويلمّ الزهور تحت ندى الفجر ليلقي على ثرى القبر . . باقه

* * *

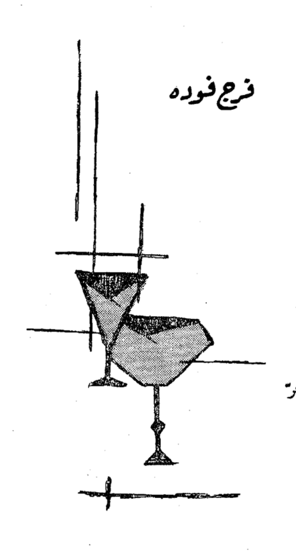
ثم دار الزمان . . فانطفأ الحزن ، ونامت شجونه الخفّاقه
وسرت بهجة الحياة إلى القلب مراحاً وصبوةً وطلاقه
وتراءت على البحيرة أفراح ، وغنّت شفاهها المشتاقه

* * *

إنّ مَنْ يذهب الغداة إليها . . فسيلقى مياهها الرقراقه
ويرى الزورق العتيق قويا .. يتهادى شراعه في انطلاقه
وعليه فتى .. يجدّف في الماء ، ويهدى لمن به أشواقه

الدوران المر

فرج فوده



ها نحن ندور

دوامة خوف وكآبه

والمحور كأس وصبابه

أرجلنا صهرتها الأنغام

فسبحنا فى النغم المصهور

نتلمس قبساً من نور

نتلمس أصداء الكلمه

شوق وحنان ومحبه

ما أجوف أصداء الكلمه !

ما أعجز من يطلب نوراً فيخرّ

صريعا للظلمه

ويدور يدور

ورنين الصوت المسحور

فى القلب يرتل آهاته

قف وتململ

من قيدك إن شئت تحلَّلْ
وتُردّد أصواتُ الأصداء
ضحكاتِ السخرية المره
« شوق وحنان ومحبه ! »
ويدور يدور
ويسب ويلعن ثم يدور
لا شيء سوى الدوران المرّ
قد كتب علينا أن نبقى
فى داخل سجن مسحور
باب وثلاثة جدران
والباب أمان مصلوبه

* * *

— مجنون هذا ؟ ما خطبُه ؟
وأشار القوم إلى الجدران
وبوجه كالماء الساكن
وبهمس يخجل من همسه
ردّدت الكلمات الصلبه :
شوق وحنان ومحبه ؟
شوق وحنان ومحبه ؟
وأشار إليها الأقوام
قد كانت يوماً ما حُبهً .

فرج فوده

ما هكذا يا سعد تورد الإبل

متوكى

د. عز الدين اسماعيل

تأخرت فى كتابة هذا الرد - أو هذه الردود - على ما وجه إلى فى عددى مايو ويونيو من هذه المجلة ، لا إعراضاً منى عما كتبه الكاتبون ، فأنا أقدر المخطئين تقديرى للمصيبين ، ولا تلبية لأمر السيد الحسانى حسن لى بأن أريح نفسى من النقد .. فأنا لم أشرف بمعرفته ! إلا من خلال ما كتبه ، وأرانى مضطراً للاعتذار له عن عدم تلبية هذا الأمر ؛ فسبحان من له الأمر - وإنما كان التأخير نتيجة لابتعادى فى الوقت الحاضر عن أرض الوطن ، وعدم تمكنى من الحصول على مجلة الشعر بصفة منتظمة . وإلى اليوم لا أمتلك من أعداد المجلة شيئاً منذ شهر مايو الماضى ، إلا هذه الجزازات التى تكرم صديق بإرسالها إلىّ حتى أكون على بينة من الأمر .

فى عدد مايو تعليق من السيد قصى سالم علوان على مقالى المنشور بالعدد الثانى من مجلة الشعر ، الذى أفسر فيه ظاهرة النسيب فى الشعر الجاهلى . وفى عدد يونيو تعليق آخر من السيد « أبو سلمى » على نفس المقال . وفيه كذلك كلمتان لشاعرة وشاعر سبق أن تحدثت عن قصيدتين لهما فى مجال تعليقى على « الشعر فى العدد الماضى » بالمجلة ، هما السيدة الفاضلة ملك عبد العزيز والسيد الفاضل الحسانى حسن .

وأبدأ بأن أشكر لهؤلاء السادة جميعاً اهتمامهم بما كتبت ، وحرصهم على أن يتفهموا الحقائق ، ورغبتهم فى ألا يأخذوا الأمور على عواهنها . وإن يكن الزمام قد أفلت منهم - أو من أكثرهم - فى كثير من الأحيان ، فجرّحوا ما كتبت

أو جرّحونى شخصياً ، فإنى أصفح عن كل ذنوبهم ، لثقى من أنهم ما زالوا بحيث يجدون آخر الأمر شيئا نافعا لهم فيما أقول لو أنهم تدبروه ووعوه .

وسوف أصطنع لنفسى كثيرا من السذاجة لكى أقتنع بأن هؤلاء السادة جميعاً قد صدروا فيما كتبوا عن نية طيبة ، حتى السيدان «علوان» و «أبوسلمى» اللذان اصطنعا اللباقة فيما كتبا من تعليق .

* * *

أشار السيد علوان إلى ما كتبته الدكتورة سهير القلماوى فى مجلة الكاتب « العدد الثانى ١٩٦١ : ص ٣٤ » تحت عنوان : « تراثنا القديم فى أضواء حديثة » ، وتفسيرها لظاهرة الوقوف على الأطلال فى الشعر العربى ، الجاهلى منه بخاصة ، بأن « فيها كل الصرخة المتمردة اليائسة أمام هذه الحقيقة التى فجرت الكثير من الفن الإنسانى .. حقيقة الموت والفناء » . ثم أشار إلى مقالى المنشور بالعدد الثانى من مجلة الشعر وقال إننى جئت بتفسير «يتفق إلى حد مع ماذهبت إليه الدكتورة سهير القلماوى » .

وأنا أحمد للسيد علوان دقته فى قوله : « يتفق إلى حد .. » ، لأن فكرة الموت والفناء وحدها لاتمثل إلا شطرا من تفسيرى الذى يقوم على أساس فكرة نفسية بسيطة وجوهرية فى الوقت نفسه ، وهى أن الموت والحياة بنية واحدة متداخلة يزيد فيها السالب بمقدار ما ينقص الموجب . فالموت بذلك ليس نقيضاً للحياة كما يجرى بذلك العرف اللفظى ، ولكنه شريك الحياة الذى ينمو شيئاً فشيئاً كلما تناقصت « بالصاد المهملة » الحياة . ومن ثم ـ ولا حاجة بى إلى إعادة تفسيرى هنا ـ تلازم فى مطلع القصيدة الجاهلية النسيب « أى ذكر المحبوبة والأيام السعيدة التى كانت للشاعر معها[1] » والوقوف على الأطلال التى هى رمز للخراب والفناء أو الموت .

وسأفترض كما قلت النية الطيبة لدى السيد علوان فيما عقده من مقارنة بين تفسيرى وتفسير أستاذتى الفاضلة الدكتورة سهير القلماوى ، رغم حرصه على أن يبين سبقها إلى هذا التفسير حين دل على مكان مقالها وتاريخه فقد أصبح من الواضح ـ وهذا ما قرره السيد علوان نفسه ـ أن تفسيرى لا يتفق مع هذا التفسير إلا فى شطر منه . وأنا بعد لم تتح لى فرصة الاطلاع على تفسير الدكتورة سهير ، وإن كان هذا تقصيراً منى .

---

(١) انظر مطلع معلقة امرىء القيس على سبيل المثال .

أما بقية كلمة السيد علوان فتدور حول استبعاده لأن تكون افتتاحية القصيدة الجاهلية تعبيراً أصيلا عن موقف الشاعر الجاهلى مع نفسه ومع الكون من حوله، وميله إلى أن يعد هذه الافتتاحية تقليدا فنيا بدأه أحد الشعراء ثم نسج الآخرون بعده على منواله . ومن ثم فقد راح يبحث هذه الأولوية ، وأجهد نفسه فى محاولة نسبتها إلى امرىء القيس . وهدفه من كل ذلك واضح ، وهو أن يسقط الظاهرة كلها ـ التى أتعبنا أنفسنا فى تفسيرها ـ من الحسبان .

وقد تلقينا منذ زمن على أحد أساتذتنا الكبار ـ أطال الله بقاءه ـ أن القول بهذه الأولويات عبث لا طائل وراءه ، وأن البحث فيها أكثر عبثا ؛ فالغرض فيها غير مجد ، وتحقيقها العلمى غير ميسور . ومن ثم فإن تفسير ظاهرتنا لا يتأثر كثيرا بأن شاعرا بعينه بدأ الوقوف فى مستهل قصيدته هذه الوقفة المعينة ، وأن الشعراء الآخرين صنعوا صنيعه . فلو أننا سلمنا جدلا ـ وهو الشىء الذى لم نسلم به ولا نجد حتى الآن ما يحملنا على التسليم به عن اقتناع ـ بأن شاعرا بعينه هو الذى شق الطريق وأن الشعراء الآخرين اقتفوا أثره لظلت ضرورة تفسير هذه الظاهرة قائمة ، أعنى لتحتم علينا أن نفسر لماذا وجد هذا الأسلوب هوى فى نفوس الشعراء . والذى يتبادر إلى الذهن فى هذه الحالة هو أنهم جميعا كانوا يعيشون فى إطار عصرى واحد ، ويواجهون الحياة بمنطق نفسى واحد .

ومع كل هذا أحب هنا أن ألفت النظر إلى أن ظاهرتنا لا تتضح إلا فى القصائد الجاهلية التى جعل الشاعر منها نصيبا لنفسه ، فلم يكن فيه مفاخرا أو راثيا أو مادحا أو ما شاكل ذلك من « أغراض » ، وإنما كان فيه مغلقا على وجوده ـ إذا صح التعبير . ولو عاد السيد علوان إلى هذا النمط من القصائد الجاهلية لأدرك أن استبعاد فكرة المحاكاة أكثر احتمالا من تقريرها ، لأن المحاكاة لا تتفق والمعاناة النفسية ، فلا يستطيع شاعر أن يتكلف معاناة الحياة كما يعانيها إنسان آخر ، وحين تتفق وجهة النظر بين شاعرين أو أكثر يكون ذلك دليلا على أنهم جميعا يعانون من وقع ظاهرة بعينها مشتركة .

وعلى كل حال فقد بذل السيد علوان جهدا مشكورا فى محاولة مشاركته المخلصة فى بحث تلك الظاهرة . وبقى أن أجيب عن سؤال له أخير أرى للاجابة عنه أهمية خاصة . يقول : « ولكن من بدأ هذه المقدمة ؟ وهل كان الأمر

« كذا » مفلسفا إن إراديا أو لاشعوريا ؟ أم هو كلام عابر حملناه أكثر مما يحتمل ، لاعتزازنا بتراثنا..» ـ ففى الإجابة عن هذا أحب أن أوضح أن اهتمامنا لا يحمل أى نعرة خاصة ، وما كنا لنهتم بالشعر الجاهلى لولا أننا ـ فى عصرنا هذا ـ قد وجدناه قادراً على أن يلفتنا إليه لفتاً قوياً ، ولا ضير علينا بعد ذلك فى أن ننظر فى هذا التراث فى ضوء معارفنا العصرية فنستكشف له أبعادا لم يستكشفها الأقدمون السابقون ؛ فهـذا كله إثراء لحاضرنا بقدر ما هو جلاء لماضينا .

* * *

وأنتقل الآن إلى التعليق الثانى على نفس المقال للسيد أبى سلمى ، وهو التعليق المنشور فى عدد يونيو من « الشعر » . وهو تعليق تقول هيئة تحرير « الشعر » إنه ورد إليها مع رسالة ممن يدعى الأستاذ حامد شكر الله بدمشق ، يذكر فيها أن « ثمة تشابها قويا » بين مقالى « وبين محاضرة للمستشرق الألمانى « فالتر براون » « اسمه بروانه للعلم ، فأنا أعرفه معرفة شخصية » ، وأن هذا التعليق سبق أن نشر فى مجلة « المعرفة » السورية ، وأن « الشعر » إذ تعيد نشر هذا التعليق « ترجو قراءها وكتابها معاونتها فى أداء مهمتها » . ولم أكن أدرى أن مهمة مجلة الشعر ـ بل لا أتصور أن تكون مهمتها ـ هى فتح المجال أمام الراغبين فى تجريح الآخرين لأسباب لا يعلمها إلا الله (١) فالمؤكد أن مقالى المشار إليه ـ وأقولها دون زهو ؛ فليس هذا أول مقال لى ولا آخر مقال ـ قد ترك فى نفوس قارئيه أثراً طيباً أعرف أنا جيداً سره ومبعثه . وهو أثر لم يحدث عندما ألقى المستشرق محاضرته قبل أن أكتب مقالى بعام أو يزيد . كان ذلك فى القاهرة ، ويبدو انها هى نفس المحاضرة التى ألقاها فى دمشق ، التى نشرت ـ كما علمت من التعليق المنشور للسيد أبى سلمى فى عدد يونيو من مجلة « الشعر » . والسبب ببساطة يرجع إلى أن التفسير الذى تقدمت به يختلف

(١) نشرت المجلة المقال بعد أن نشر فى مجلة أخرى وأصبح من حق قرائها ـــ ومن حق الدكتور عز الدين نفسه ـــ الاطلاع عليه ونشر المقال لا يعنى دائما الموافقة على ما جاء فيه ، وإنما تضعه المجلة أمام قرائها للمناقشة . ولا شك أن إعادة نشر المقال كان أجدى من تجاهله إذ كان من نتيجته هذا الرد . والمجلة وهى تعتز بقلم الدكتور عز الدين إسماعيل لا ترى فيما نشر تجريحا له وإنما هى قضايا فكرية تثار وتلتقى فيها الحجة بالحجة حتى تنجلى الحقيقة .

اختلافا جذريا عن تفسير الأستاذ المستشرق . فقد شاء أن يفسر الظاهرة ـ فيما أذكر الآن ـ من خلال التماسه لألوان من التفكير الوجودى لدى الشعراء الجاهليين ، أى أنه كان يتحرك فى إطار فلسفى ، ويفسر الظاهرة على هذا الأساس الفلسفى . أما التفسير الذى اشتمل عليه مقالى فقد قام على أساس آخر ، إذ اعتمدت فيه على بعض الحقائق التى قررها علم النفس ، وبصفة خاصة علم النفس التحليلى . وعندما يحسن الباحث استخدام هذا المنهج النفسى التحليلى فى دراسة عمل أدبى أو ظاهرة فنية فإنه يكشف للقارئ الأعاجيب . وهى بعد ليست أعاجيب بهلوانية كما قد يساء بها الظن ، وإنما هى خفايا النفس البشرية التى ما إن تنكشف للإنسان حتى يعترف بها ولكنه سرعان ما يرتاع لها ويحاول إنكارها وقد استخدمت هذا المنهج فى مقالى فأثبت نجاحه فى تعميق فهمنا للشعر ، الأمر الذى أثار اهتمام القراء على نحو خاص بهذا المقال .

أليس من الطبيعى بعد ذلك أن يلتمس البعض وسيلة للتجريح ؟

ومع ذلك فأحب أن أضع بين يدى القارئ المنصف بعض الحقائق التى تجلو له الأمر . فقد صدر لى فى مستهل صيف ١٩٦٣ كتاب «التفسير النفسى للأدب» وكان أول محاولة فى اللغة العربية لدراسة الأنواع الأدبية الرئيسية على اختلافها وفقا للمنهج النفسى . ولست أذكر هذا الآن إعلانا عن الكتاب وإنما التماساً لتوضيح التطور الطبيعى لموضوعنا . فبعد أن ظهر الكتاب نشر عنه زميل فاضل مقالين أو أكثر فى مجلة « الثقافة » القاهرية ، وكان مما أبداه من رغبة مخلصة ـ استكمالا لفائدة الكتاب وتأكيدا لصلاحية المنهج النفسى فى دراسة الأدب ـ أن يجد تطبيقاً لهذا المنهج فى دراسة أعمال أدبية عربية قديمة سبقت عصر التحليل النفسى وعصر علم النفس بعامة . وكنت منذ سنوات أدرس لطلبتى فى كلية الآداب الشعر الجاهلى وأعالج فهمه معهم وفقاً لهذا المنهج . وكم كنت أرى فى وجوههم الدهشة عندما يقفون معى على ما ينكشف لهم من حقائق جعلتهم يحبون الشعر الجاهلى ويدركون قيمته . وكم واجهت معهم ـ عاما بعد آخر ـ مشكلة مطلع القصيدة الجاهلية ! وكم شرحت لهم أبيات عمرو بن كلثوم نفس الشرح الذى أودعته مقالى ! فعندما طولبت من الصديق الفاضل بتقديم نماذج عربية قديمة أطبق فى دراستها المنهج النفسى ، صادف ذلك ظهور مجلة الشعر التى رأيت من

واجبي المشاركة فيها ، ووجدت أنها خير مجال ألبي فيه رغبة الصديق الفاضل . وقد كان العنوان الجانبي للمقال ، الذى لم يلتفت إليه أحد ، أو الذى لم يشر إليه أحد ، أو الذى لم يرد أن يشير إليه أحد ، هو « فى ضوء التحليل النفسى » .

هذه كلها حقائق واقعية يعرفها كثيرون ، ويستطيع أن يشهد بها كثيرون.

وشىء آخر ينبغى أن يضاف إلى هذه الحقائق ، وهو أن الفرق الزمنى بين محاضرة الأستاذ المستشرق التى استمعت إليها فى القاهرة ضمن من استمعوا إليها وبين مقالى المنشور فى مجلة الشعر يبلغ عاما أو أكثر من عام . فلو زعم زاعم ـ وأقولها هنا للفرض المحض ـ أن مقالتى هى محاضرة الأستاذ المستشرق لأثبت لى ذاكرة قوية تستطيع الاحتفاظ بمحاضرة أسمعها ذات مرة ـ أو مرة واحدة ـ فإذا بى أظل أذكرها ـ تفصيلا ـ بعد عام . ألا ليت لى هذه الذاكرة ! إذن لحصلت علوم الأولين والآخرين ، ولكن هذا ـ للأسف ـ شىء لا أستطيع أن أدعيه لنفسى .

قلت إنه فرض محض ، لأنه لا علاقة بين مقالى ومحاضرة الأستاذ المستشرق إلا من حيث إنه تعرض فى محاضرته ـ فيما تعرض له ـ للحديث عن الظاهرة التى أفردت لها مقالى فى مجلة الشعر . وهى ظاهرة تلفت إليها دارس الشعر الجاهلى لفتاً قوياً ، بخاصة عندما ينظر إليها من خلال إطار معارفنا العصرية . فلم أكن أنا أول من وقف أمام الظاهرة . ولم يكن الأستاذ المستشرق كذلك؛ فقد عرفنا أن الأستاذة الفاضلة سهير القلماوى قد سبقتنا إلى الحديث عنها ، وكان لها عندها تفسير بعينه ، بل لقد سبق الجميع إلى الحديث عنها الناقد العربى القديم « ابن قتيبة » .

إذن فهناك ظاهرة أدبية بعينها فى الشعر الجاهلى ، تلفت إليها كل من يتعرض لهذا الشعر بالدراسة . ولا غرابة اذن ـ وأنا من المغرمين بهذا الشعر والقائمين بتدريسه لطلبة الجامعة فى الوقت نفسه ـ فى أن أقف أمام هذه الظاهرة ، وأن أقترح لها التفسير الذى أراه مقنعاً . أجل ، إننى أراه مقنعاً ولا أقول إنه ملزم ؛ فقد تقدم كل من ابن قتيبة والدكتورة سهير والأستاذ براونة بتفسيرات خاصة مختلفة ، ثم تقدمت أنا بتفسير آخر على أساس مخالف ، وقد عن للبعض فيما بعد

ـ كما صنع السيد قصي علوان ـ تفسير خامس ، وقد يعن لغيره فيما بعد أن يتخذ أساسا آخر لتفسير جديد ، وهكذا .

ولكن ما علاقتي بالتفسيرات التي سبقتني ؟ أما ابن قتيبة فقد عرفته منذ زمن، وعرفته بصفة خاصة ـ مع غيره من نقادنا القدامى ـ في عام ١٩٥١ حين بدأت أعد رسالتي لدرجة ماجستير عن « الأسس الجمالية في النقد العربي » . وأما مقال الدكتورة سهير فلم أقرأه كما قلت حتى اليوم ، وليتني كنت قرأته وأنا بصدد كتابة مقالي » أما محاضرة الأستاذ المستشرق فقد استمعت إليها كما قلت في مطلع ربيع عام ١٩٦٣ على ما أذكر ، ولم أعرف أنها نشرت في مجلة المعرفة إلا من تعليق أبي سلمى على مقالي ؛ فليست مجلة المعرفة من المجلات المقروءة التي ترد إلى القاهرة ، ومن ثم لم يتح لي الاطلاع عليها

من أجل ذلك لم يرد في مقالي ذكر أحد من السابقين سوى ابن قتيبة . وإن أكن قد أوردت تفسيره في صدر المقال ، وإن يكن الأستاذ المستشرق نفسه قد صنع من قبل نفس الشيء ، فإن ذلك شيء يقتضيه منطق التفكير الطبيعي في الموضوع . والوقوف عند هذا التشابه لاستنباط أن مقالي هو نفس المحاضرة أو شبيه بها أمر يدعو إلى الضحك ، ولكنه في الوقت نفسه يدل إما على الغفلة والتسرع أو على النية غير الخيرة . فإذا كنت قد رفضت تفسير ابن قتيبة وقلت إنه « غير كاف » ، وإذا كان الأستاذ المستشرق قد استبعد كذلك أن يكون تفسير ابن قتيبة صحيحا ، أتكون النتيجة عندئذ هي أن تفسيري للظاهرة هو تفسير المستشرق ؟! ابن التفسير نفسه ؟ إنك حين تعبر عن عدم اقتناعك برأي لا تكون بذلك قد قلت رأيا آخر بعد ، وإنما يتحتم عليك أولا أن تبين أسباب عدم اقتناعك ، وعليك ثانياً أن تتقدم برأيك الخاص . وخلاصة ما انتهى إليه الأستاذ المستشرق من رأي هو أن النسيب ظاهرة تحمل ملامح من التفكير الوجودي لدى الشعراء الجاهليين ، أما مقالي فيقوم في صلبه على أساس تحليل هذا الموقف تحليلا نفسياً . ومن ثم فقد اشتمل المقال على مجموعة من الحقائق النفسية التي نقلتها عن « فرويد » مباشرة ، والتي نظرت إلى الظاهرة في ضوئها وفسرتها على أساس منها . هما إذن اتجاهان في التفسير مختلفان كل الاختلاف ، بطانة الأول التفكير الفلسفي المجرد ، وبطانة الثاني الحقائق النفسية العلمية المقررة . ولا غرو بعد هذا أن يكون التفسير الذي تقدمت به مثيراً .

ومن ثم فقد أدهشتني حقاً تلك الدراما التي صاغها أبو سلمى حين قال :
« قرأت محاضرة المستشرق الألماني ثانية ، وعدت إلى قراءة موضوع الدكتور عز الدين إسماعيل فتعجبت ، كيف تكون الأفكار متفقة إلى هذا الحد ، وحتى يشاركني القارئ في الاستغراب « كذا » والتساؤل ، ويساهم معي في الوصول إلى جواب حاسم عن سؤالي : هل هناك توارد خواطر أم تناقل أفكار ؟ ! فإنني سأعرض بعض الأفكار والتعابير والاستشهادات المتشابهة في هذين الموضوعين » . ثم عاد فأكمل الدراما في نهاية تعليقه حيث قال : أحببت أن ألفت النظر إلى هذين الموضوعين المتعين ، وإلى وجوب قراءتهما قراءة دقيقة وعميقة ، لما فيها من فائدة ومتعة وطرافة ، وحتى يشاركني القارئ في لذة البحث ، وفي إعطاء الجواب الحاسم عن سؤالي : « هل هناك توارد خواطر أم تناقل أفكار ؟ » .

والجواب يا أبا سلمى - وإن كان للأسف يقطع عليك اللذة التي تنشدها - هو أنه لاتوارد في الخواطر هناك ولا تناقل للأفكار . ويؤسفني أن أقول إنك أوهمت نفسك بالحصول على متعة من صورة أنت تعلم أنها فاقدة اللحم والدم . ولا بأس عليك في هذا ، أما أن تطلب من الآخرين أن يشاركوك هذه المتعة الوهمية فطلب أحسبه عزيزاً .

ومهما يكن من أمر فإنني أقف معك الآن في كل وجوه التشابه التي ذكرتها بين مقالي والمحاضرة .

١ — تقول إن المستشرق ذكر في محاضرته أنه يريد تقديم « بعض الملاحظات في الشعر الجاهلي » ، وأن يتكلم في ذلك عن « المطلع الذي يفتتح به الشاعر قصيدته وهو النسيب » ، ثم تنقل من مقالي ما أعلنته في البداية عن اختياري لظاهرة من الظواهر التي تحتاج إلى الدراسة في الشعر الجاهلي ، وهي ظاهرة مقدمة النسيب التي تفتتح بها القصائد . ترى أي خواطر هنا قد تواردت ، أو أي أفكار بالأحرى قد تنوقلت ؟ أليس الأمر مجرد إعلان هنا وهناك عن موضوع الحديث ؟ أم كنت تريدني أن أتكلم عن موضوع لاأسميه ؟ أو إن جئت أنت اليوم لكي تدلي برأيك في هذا الموضوع تكون قد نقلت فكر غيرك ؟

٢ — ثم تقول : «والمقالة والمحاضرة اعتمدتا معاً على نقد نظرية ابن قتيبة» .

وقد شرحت من قبل كيف أن المنطق الطبيعي للتفكير فى الموضوع يدعو الباحث بالضرورة لمعرفة رأى الأقدمين الذين هم أقرب زمنيا منا إلى عصر الظاهرة . هذا شيء يتحتم صنعه سواء بالنسبة لظاهرة النسيب أو غيرها من الظواهر الأدبية القديمة . ومن ثم فإن الرجوع إلى ابن قتيبة فى المقالة والمحاضرة لا يدل مطلقاً على توارد خواطر أو تناقل أفكار ، وإنما هو ضرورة يفرضها منطق البحث على كل باحث . وكما قلت من قبل ، إن مجرد رفض رأى دون تقديم الأسباب ودون التقدم برأى آخر شيء أولى لا قيمة له . فإذا رفضنا كلانا رأى ابن قتيبة « وأنا لم أرفضه رفضاً كلياً وإنما قلت « إنه غير كاف » وأعنى بذلك أنه يحتاج إلى إعادة النظر وإلى التعمق » فإن هذا لايدخل فى باب توارد الخواطر أو تناقل الأفكار — كيفما تشاء ! — إلا إذا كانت أسباب الرفض والرأى البديل قد تكررت فى الحالتين . فهل صح أن الرأى الذى تقدمت به هو رأى المستشرق ؟ هذا شيء لم ينص عليه أبو سلمى ، لأنه — ببساطة — لا يستطيع .

٣ — ثم تنقل قول المستشرق : « يظهر لى أن تفسير ذلك العالم غير محتمل، وأنه بعيد عن الشعراء القدماء ، وكيف لا ؟ ! فإنه كرجل حضرى يعيش فى مجتمع متحضر بعيد عن البداوة غاية البعد ، فى هذا المجتمع الحضرى أنشد أبو نواس يتهكم الأبيات الشهيرة :

عاج الشقى على رسم يسائله وعجت أسأل عن خمارة البلد[1]

وصدقنى إذا قلت لك إننى لم أفهم من هذا الكلام شيئاً ، وعلى وجه التحديد لم أفهم العلاقة بين بيت أبى نواس ووصف ابن قتيبة بأنه رجل حضرى ، إلا أن يكون البيت — الذى يتحدث فيه الشاعر عن الخمارة لا الطلل القديم — دليلا على أن ابن قتيبة قد عاش فى مجتمع متحضر بعيد عن البداوة . ومن ثم يكون هذا الاستنتاج باهظاً فى التفاهة .

ثم تورد بعد ذلك قولى : « إن الالتزام بهذا التقليد فى مستهل القصيدة جعل هذه المقدمة مع مضى الزمن ممجوجة ، ومن ثم كان من الطبيعى أن نجد شاعرا مثل أبى نواس يشعر بتفاهة هذا التقليد لتفاهة الغرض المطلوب منه ، الذى حدده ابن قتيبة ، فإذا به يهاجم هذا التقليد حيث يقول :

(١) لست مسئولا عما قد يكون فى هذه العبارة من عيوب أسلوبية أو اخطاء فى الترقيم.

عاج الشق ... « الخ » .

ومن ثم ترى أن السياقين مختلفان تماما . فالمستشرق يتكلم عن تحضر المجتمع الذى عاش فيه ابن قتيبة بعيداً عن بيئة البداوة ، وأنا أتكلم عن تطور ذلك التقليد الشعرى الذى ظل مستمراً حتى ثار عليه أبى نواس . ترى الآن البيت الذى استشهد به هنا وهناك هو نفس البيت أكون أنا ناقلا لأفكار المستشرق ؟ إنى أربأ بفكر أى إنسان ــ وإن يكن أبا سلمى ــ أن يكون هذا هو منطقه فى الاستنباط ؛ فلقد يعلم الكثيرون أن لأبى نواس مطالع أخرى تحمل نفس المعنى . وهذه المطالع الثائرة على التقليد ــ إذا لم أكن قد أوضحت هذا فى مقالى ــ هى فى الوقت نفسه تعبير عن إحساس أبى نواس بأن هموم الشاعر لا يمكن تجميدها فى قوالب تقليدية ، وإنما يختار الشاعر الصورة القريبة من واقعه . ومن ثم فقد كان البحث عن الخمر وتعاطيها فى مجتمع العباسيين هو بالنسبة لأبى نواس البديل الموازى فى الوقت نفسه للموقف الإنسانى الذى عبر عنه الشاعر الجاهلى فى إطار النسيب . ومن ثم لا يعد أبو نواس مجرد ثائر على تقليد فنى ، بل هو فى حقيقة الأمر ثائر فى المحل الأول ــ وقد يكون هذا لاشعورياً وبعيداً عن مقصده الظاهر ــ على تفسير ابن قتيبة للنسيب بأن الغاية منه هى مجرد جذب الشاعر لإسماع الجمهور . إنه يدرك بإحساسه المرهف أن هذه المقدمة إنما تعكس موقفاً ذاتياً للشاعر وليست طبلا يدق لجذب الأسماع والنفوس .

٤ ــ ثم تنقل قول المستشرق : « أعتقد أن موضوع النسيب الصميم هو الموضوع الذى حرك الإنسان فى كل زمان ، وهو الموضوع الذى يسترجع فيه إنسان اليوم وزنه وأهميته . وهذا الموضوع هو أخبار القضاء والفناء والتناهى . . » . وأنت ترى هذا مشابها لقولى : « فى الوقت الذى عد فيه ابن قتيبة هذا النسيب أداة فنية موجهة إلى الخارج نرى ــ على العكس ــ أن هذا النسيب كان تعبيرا يجسم لنا ارتداد الشاعر إلى نفسه وخلوه إليها ، يعبر فيه عن موقفه من الحياة والكون من حوله . فصورة الحياة بالنسبة للشاعر الجاهلى كانت تنطوى فى نفسه على عناصر خفية أبرزها التناقض واللاتناهى والفناء » . فأى وجه للشبه هنا ؟ إن المستشرق يعرف فى عبارته موضوع النسيب ، ويقول إنه هو أخبار القضاء والفناء والتناهى ! وأنا أصف طريقة فهم ابن قتيبة للموضوع ،

وكيف أن عكس مفهومه هو أدنى إلى الواقع ، لأن الشاعر الجاهلى يحس بالضياع فى زحمة تلك القضايا الكونية التى لمسها عن قرب ، أعنى التناقض الذى على أساسه تقوم الحياة ، والاستمرار والديمومة مع وقوع الموت فى كل آن . فأين هذا من كلام المستشرق الذى يحدد موضوع النسيب بأنه « أخبار القضاء والفناء والتناهى » ؟ أم ترى لأن كلمة الفناء ذكرت فى المقالة وسبق أن وردت فى المحاضرة أكون أنا ناقلا لأفكار المستشرق ؟ ومن عجب أن أبا سلمى يورد النصين دون أن يعلق عليهما ، لأنه لو تدبر النصين فى سياقهما لأدرك أن التصورين والتركيبتين الفكريتين للنصين مختلفتان كل الاختلاف .

٥ — ثم تنقل قول الأستاذ المستشرق : « أقدم لكم ما يظهر لى بعد ما درست الشعر الجاهلى دراسة متعلقة بالمسائل البارزة التى يسألها الفلاسفة والأدباء فى أيامنا هذه ، أعنى الوجوديين » . وتردف هذا بقولى : « .. وإنما هم صدروا فى نسيبهم عن مشاعر صادقة كامنة فى نفوسهم ، تمثل نوعاً من القلق الوجودى » . ولست أدرى إن كنت تظن أن الأستاذ المستشرق هو وحده الذى يعرف الوجودية والوجوديين ، أم أن مجرد وجود لفظ «الوجوديين» فى المحاضرة وعبارة « القلق الوجودى » هو الذى أوحى إليك بالتماس التشابه . إنك فى كلا الحالين تضحكنى .

٦ — ولا أحب أن أعيد هنا ما نقلته من كلام المستشرق وكلامى عن أبيات عمرو بن كلثوم ، حتى لا أشغل بالتكرار حيزاً كبيراً ، ولا أحب أن أعيد عليك أنى أشرح هذه الأبيات منذ سنوات لتلاميذى فى الجامعة نفس الشرح القائم فى مقالى ، ولكننى أدعوك إلى أن تعود إلى المقال مرة أخرى لتعرف أن ذلك التفسير كان تطبيقاً مباشراً لنظرية الـ Pleasure - Pain النفسية التى تنتمى إلى مجموعة المركبات النفسية المزدوجة التى قال بها «فرويد» ، والتى تجدها مشروحة بإيجاز فى المقال وبإسهاب فى كتابى « التفسير النفسى للأدب » . هذا فى حين اكتفى المستشرق فى تعليقه على المقطوعة بتسجيل الظاهرة حيث قال : « من الذى ينكر أن كثيراً من الشعراء القدماء يتذكرون الأيام السعيدة ، ويصفون ساعات اللهو والشرب ، ولكنهم يتكلمون بصرخة الألم .. » .

هذه فيما أعتقد هى كل وجوه التشابه التى بدت لأبى سلمى . وواضح أن

النقاط الخمس الأولى كلها مرتبطة بالمقدمات العامة للموضوع ، رغم اختلاف السياق والمعنى والغاية المنشودة فى كل وجه من وجوه التقابل التى عقدها الأديب الحصيف . أما النقطة الأخيرة فقد سلخت من سياق تفسيرى سلخا ، رغبة فى إغفال الاختلاف الجذرى الذى تحدثت عنه من قبل بينى و بين الأستاذ المستشرق فى تفسير الظاهرة . ولست بعد نادما على الوقت الذى أضعته فى بيان هذه الحقائق ، ليعلم الناس أننى ما حملت القلم إلا لأقدم لهم أفكارى وثمرة دراساتى ، وأننى لم أجز لنفسى قط أن أنقل إليهم فكرة ليست هى ثمرة جهدى الشخصى .

* * *

ثم أنتقل إلى كلمة الشاعرة الفاضلة السيدة ملك عبد العزيز ، التى ترد بها على نقدى لإحدى قصائدها المنشورة بمجلة الشعر . ولست أدرى كيف لم تلمس الشاعرة روح الإخلاص فيما علقت به على قصيدتها . وأنا أكرر الآن أن كل كلمة قلتها عن هذه القصيدة كانت صادرة عن رغبة مخلصة فى أن تصل الشاعرة إلى المستوى الذى يفرض حديث الناس عن شعرها فرضا . وأنا لم أفتت صورة القصيدة إلا رغبة فى وضع مثال أو أمثلة بين يدى الشاعرة أبين منها أن الكلمات غير نابضة ، لأن التفكير فيها نثرى ، بكل ما يحتاج إليه التفكير النثرى من توضيح للمعنى واستخدام للألفاظ بمدلولها الأول القريب . وليس هذا من الشعر والتفكير الشعرى فى شئ . والاتجاه إلى البساطة لا يعنى مطلقاً النثرية . وفى وسع الشاعرة أن ترجع إلى شاعر مثل « بول جيرالدى » ممن يذوب شعرهم بساطة ورقة ، فسوف تجد أن شعره ـ رغم هذه البساطة ـ ما زال يتعامل مع الألفاظ والصور تعاملا خاصاً ، هو ما يمكن أن نسميه « التعامل الشعرى » مع اللغة .

هذا التعامل الشعرى هو ما ينقص شعر السيدة ملك فى كثير من الأحيان . واتهامى بالتجنى وإطلاق حكم عام يتنافى مع روح البحث الجامعى الذى ينبغى أن أتحلى به ... الخ اتهام باطل ، فقد قرأت وسمعت للشاعرة معظم قصائدها ، ثم لعلها تذكر أننى اشتركت فى مناقشة ديوانها الأول بالبرنامج الثانى بالإذاعة أيام صدوره . فأنا إذن لم أطلق حكمى من خلال قراءتى لقصيدة واحدة من شعرها حتى تصفنى بالتجنى والتسرع والتحيز . سامحك الله ، فلم أكن فى نقدى إلا صديقا مخلصا .

أما عبارتى التى أدهش الشاعرة فيها تناقضها ، والتى أقول فيها : « أما الحالة الثانية فنقرأ فيها شعراً يخاطب وجداننا وينفذ إلى نفوسنا ولكنه يتعثر فى أداته تعثراً مخجلا » ـ فإننى أدهش بدورى من أن يكون فى هذه العبارة ما رأته الشاعرة فيها من تناقض . إنها تتساءل معبرة عن هذه الدهشة بقولها : « فكيف بالله يخاطب الشعر الوجدان وينفذ إلى النفوس دون أن يكون قد استكمل أداته الفنية ؟ إنه إذا أثر فينا فمعنى ذلك أن الأداة التى استخدمها كانت ناجحة ومناسبة لنوع الإحساس ... » . ولعل الشاعرة نسيت أن الحكم الذى أصدرته هو حكم ناقد يتعاطى فن الشعر كذلك . فلم يكن من العسير على إذن أن أستكشف لنفسى أبعاد التجربة الشعرية التى أريد بالقصيدة التعبير عنها ، ومن هنا كان حديثى عن إمكانية مخاطبة القصيدة للوجدان ، ولكننى عدت بمنطق الناقد فوجدت أن الأداة هزيلة من وجهة نظر التعبير الشعرى ، وأنها أقل مستوى من التجربة ذاتها . أفهذا بعد شىء مستبعد ومتناقض ؟

ومع هذا فأنا على استعداد لأن أغير رأيى عندما يظهر الديوان الجديد للشاعرة ، مادامت قد وعدت بأن يكون هذا الديوان متحرراً من آفة النثرية ، مصطنعاً قدرا من الجرأة فى التعامل مع اللغة تعاملا شعرياً .

* * *

وأختم هذه الردود بوقفة قصيرة مع السيد الحسانى حسن الذى شاء أن يجرب معى مقدرته الذهنية فأجهد نفسه فى أن يدافع عن قصيدة له اجتمع رأيان للأستاذ سيد حجاب ولى على أنها هزيلة ، وربما شاركنا نفس الرأى آخرون لم تتح لهم فرصة الكتابة عنها . وكما قلت من قبل ، إننى حين كتبت نقدى لهذه القصيدة لم أكن أعرفه فقد كانت تلك أول مرة أقرأ له . ومن ثم فقد كان موقفى منه موقف المحايد الذى يجتهد فى أن يقوم ما بين يديه من عمل دون التأثر بأى علاقة من أى نوع بينه وبين صاحب هذا العمل .

كان أولى إذن بالسيد الحسانى أن يسترشد بما كتبته وأن يستفيد منه ، وبما كتبه كذلك الأستاذ سيد حجاب عن نفس القصيدة . وفى النوبة يقول المثل : إذا قال لك اثنان إن رأسك مقطوع فتحسس رأسك ! هكذا تنطق الحكمة الشعبية الكبيرة المغزى . فعد إذن يا صديقى إلى رأسك فتحسسه ! وليس من المنطق فى شىء أن تذهب فى شتائمك وتجريحك لى كل مذهب ـ وهو شىء ألوم

عليه إدارة المجلة ـ لكى تصل من ذلك إلى أن قصيدتك عمل عظيم . ووالله لو ملأت مئات الصفحات فى شتمى وتجريحى ماحولتنى قيد أنملة عن رأيى فى قصيدتك . فأنا لا أستمع لمثل هذا ولا آبه له ، لثقتى من أنه أوهى طريق يسلكه المجادل ، وأبرز دليل على ضعف حجته . قل ما شئت عن فهمى السقيم وجهلى باللغة وانحطاط مستوى معرفتى عن مستوى تلاميذى أو عن مستوى عامل المطبعة نفسه ، فإن هذا الأسلوب من التشويه لايمكن أن ينطلى على أحد . وسوف يبقى بعد كل هذا سؤال : أأنت حقاً شاعر ؟

إن ما يثبت حيدتى فى تعاملى مع قصيدتك هو أنى حاولت قدر المستطاع أن ألتمس فيها مدلولا شعرياً يمكن أن يكون له قيمة . ومن ثم فقد شرحت البيت الأول من القصيدة ، القائل :

لهب الشموع أراك منطفئاً   لهب المعـــلم خالد حى

من خلال فكرة التقابل بين الفانى والخالد ، بين نور الشموع الذى مايلبث أن ينطفىء و نور العقل الذى يشع على الدوام . ولكنك لاترضى عن هذا الشرح وتقول : « هذا المعنى مادار فى خلدى وما أرادته الأبيات ، وإنما أراده طموح يختلق الخطأ اختلاقا » . ياسبحان الله ! أين الخطأ الذى اختلقته هنا اختلاقا وأنا لم أتحدث عن الخطأ قط ؟ أما أن هذا المعنى لم يدر بخلدك فليس ماكان يدور بخلدك ملزما لأحد ، ومع ذلك فالمعنى الذى التمسته فى البيت لا يبعد عن البيت ، بل ربما كان المعنى الأولى الذى يتبادر إلى ذهن الإنسان من قراءة هذا البيت . وبديهى أن تتضمن المقابلة التى عقدتها فى هذا البيت علتها ؛ فلهب الشموع منطفىء ، أى منته إلى نهاية ، شأنه فى ذلك شأن كل مادى . ولهب المعلم ، أى لهب العقل ، وهو هنا لهب مجازى معنوى ، هو اللهب الخالد ، شـأن كل سماوى أو معنوى . ولا ننسى بعد هذا أن القصيدة من باب المدح ، وأن هذا النوع من المقابلة فى المدح مألوف . ولكنك ـ سامحك الله ! ـ تصف فهمى للبيت على هذا النحو بأنه « فهم سقيم » ، وأنه « لا يبعثه شعور حى ولا تفكير دقيق ، وإنما يبعثه شعور مفتعل وتفكير مرتجل » . وكنت أظن أنك ستفرح حين تجد أن بيتك هذا يحمل هذا المعنى ، ولكنك شئت أن تشرح ماكان يدور بخلدك فإذا بك تعثر عثرات مضحكة بمقدار ما هى شنيعة ، تكشف فيها تكشف عن زيف

مشاعرك التى شئت أن تعبر عنها ، ثم إذا بك فى النهاية تعود إلى ما دللتك عليه من معنى لبيتك فتقرر أن الحياة النابضة فى ذلك الجسم هى قبس من السماء » ، ثم تستدرك فتقول : « فالقبس هنا هو قوة الحياة وليس العقل كما ظن الدكتور» يا للفارق المهول ! القبس هو قوة الحياة وليس العقل ! أنسيت إذن أنك تتحدث عن « قبس المعلم » ؟ وأى قبس للمعلم سوى ما يصدر عن عقله ؟

أما مسألة البيت الرابع الذى رأيت إسقاطه فإننى ما زلت فيه عند رأيى . وقد حدثتك فى تعليقى السابق عن كتابة الشعر بطريقة مضغ اللبان ، ولم يكن هذا تظرفاً كما خيل إليك ؛ فأنا لا أكتب إلا ما كان جدا . ولكنك فهمت المسألة على هذا النحو ، فرحت تدلل لى على مقدرتك على التظرف بأن طلبت منى أن أكتب لك قصيدة بنفس الطريقة . لا بأس ، اذهب فأنت ظريف ! ومع ذلك فإذا كنت حقاً تريد قصيدة بطريقة مضغ اللبان فارجع مرة أخرى إلى قصيدتك ، وبصفة خاصة إلى البيت الرابع الذى رأيت أنا إسقاطه لكى أحررك من هذه الطريقة الممجوجة ؛ فأنت تمضغ فيه الكلام الذى قلته فى البيت الأول ، كمن ينقل اللبان من أحد شدقيه إلى الآخر . فلا معنى مطلقا لما تزعمه من عودتك إلى التشكك فيما قررته فى حسم فى البيت الأول .

أما قولك . « فما زال قلم الدكتور يترسم آثار العقاد ولكن شتان بين التقليد والأصالة » فيدل على أنك تريد أن توقع بينى وبين سيرة رجل له مكانته فى نفوس الجميع ، أصدقائه وأعدائه على السواء . فلتعلم أولا أنك لم تتعلم منه شيئاً ينفعك . ولتعلم ثانيا أننى – مع إجلالى للعقاد – لم أترسم خطاه وحده ، كما تصنع أنت ، وإلا كنت نسخة هزيلة منه ، وإنما تدلك كل دراساتى وكتبى على أننى أتحرك فى إطار ليس العقاد إلا موضعا صغيرا من مواضعه . وسواء شئت أنت أم لم تشأ فإن لى « أقوالا » فى النقد لم يقل بها العقاد . ولو أنك رجعت إلى مقالات العقاد فى جريدة الأخبار عام ١٩٥٥ لقرأت فى إحدى مقالاته كيف وصف كتابى «الأسس الجمالية فى النقد العربى» بأنه « كتاب رائد » فى موضوعه ، ولعلك تعرف معنى أن يقول العقاد عبارة كهذه .

ثم نصل إلى بيتك الذى تقول فيه :

ونراك بعد وبعد مؤتلقا يزكو على ومضاتك المدى

فما زلت عند رأيى فيه ، وهو أنه كلام مسبوك ولكنه ضئيل المحتوى ، هذا إذا كان لمحتواه أى دلالة شعرية . وعلى كل حال فقد كان عليك أن تبين لنا كيف يمكن أن يكون مثل هذا الكلام شعراً ، بدلا من أن تلتمس لى خطأ كتابيا لا يحدث عادة إلا من سرعة الكتابة ، وهو أن تظهر نقطتا التاء فى كلمة « ومضاتك » كالهمزة . فأنا أسلم معك بأن الكلمة هى « ومضاتك » وليس « ومضائك » ولكن أتحسب لهذا أهمية فى جعل البيت كله شعرا من الشعر ؟ أرجو ألا يكون هذا وهمك .

ولى بعد كلمة إلى هيئة تحرير المجلة ؛ فقد ذكر السيد الحسانى فى تعليقه أنه راجع أصل مقالى فى إدارة المجلة فتبين له أننى كتبت بخط يدى همزة بدلا من النقطتين . وأحسب أن العرف لم يجر على أن تعرض المجلات والصحف أصول مقالاتها على من يشاء من الناس[1] . هذه مخالفة صريحة ، تدل على أن فى إدارة المجلة نفسها من يفرح لمن يعثر لى على خطأ كتابى طفيف كهذا . وإلا فقد كان أولى بالسيد المحرر الذى تطوع بإطلاع السيد الحسانى على الأصل أن يتدارك النقطتين فى مراجعته للتجارب ، وجل من لا يسهو .

* * *

وبعد فقد التزمت كل الحدود التقليدية التى يتبعها المهذبون من الناس فى مناقشة كل ما وجه إلىّ ، لعل هذا نفسه أن يكون درساً نافعاً لمن يحسبون أنهم بالتجريح يرتفعون . فإن لم يثمر هذا الدرس ــ ولست يائساً بعد من أن يثمر ــ وعاد البعض إلى اللجاج فإن قصاراى أن أعزف عنه وأدعه للشيطان .

د . عز الدين اسماعيل

---

(١) فى هذا المقام لا يمكن أن تعتبر إدارة المجلة الأستاذ الحسانى ضمن « من يشاء من الناس » وما دام فى سبيل الرد على نقد وجه إليه فله الحق فى أن يطلع على أصوله .

مطابع دار القلم بالقاهرة

